



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
MESTRADO EM LITERATURA**

***TENDA DOS MILAGRES, DE JORGE AMADO: UM ROMANCE  
HISTÓRICO SOBRE O RACISMO NO BRASIL***

Crisandeson Silva de Miranda

Brasília

2019



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
MESTRADO EM LITERATURA**

***TENDA DOS MILAGRES, DE JORGE AMADO: UM ROMANCE  
HISTÓRICO SOBRE O RACISMO NO BRASIL***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo

Brasília

2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Mt                      Miranda, Crisandeson Silva de  
                         Tenda dos milagres, de Jorge Amado: um romance histórico  
                         sobre o racismo no Brasil / Crisandeson Silva de Miranda;  
                         orientador Edvaldo Aparecido Bergamo. -- Brasília, 2019.  
                         166 p.

                         Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --  
                         Universidade de Brasília, 2019.

                         1. Romance histórico . 2. Jorge Amado. 3. O romance Tenda  
                         dos milagres. 4. A questão racial na obra de Jorge Amado.  
                         I. Bergamo, Edvaldo Aparecido , orient. II. Título. |

## **BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo**

PósLit/IL/UnB

Presidente

---

**Prof. Dr. Bernard Herman Hess**

FUP/UnB

Membro interno

---

**Rogério Max Canedo Silva**

FL/UFG

Membro externo

---

**Juan Pedro Rojas**

TEL/UnB

Suplente

“É no xaréu que brilha a prata luz do céu  
E o povo negro entendeu que o grande vencedor  
Se ergue além da dor  
Tudo chegou sobrevivente num navio  
Quem descobriu o Brasil?  
Foi o negro que viu a crueldade bem de frente  
E ainda produziu milagres de fé no extremo ocidente”

*Milagres do povo*  
Caetano Veloso

## **AGRADECIMENTOS**

Ao criador, ÀQUELE que mexe as peças do tabuleiro e nunca me deixa cair.

À minha família, em especial, aos meus avós maternos (falecidos) e à minha mãe.

Meus avós me fizeram amável; minha mãe foi também meu pai.

Ao meu povo de Ilhéus, a distância não diminuiu o meu amor.

A todos os professores que passaram pela minha caminhada, da educação infantil ao mestrado, todos levaram um pouco de mim e deixaram muito de si. Agradeço em especial ao professor Edvaldo Bergamo, o qual me orientou com muita presteza na composição deste trabalho.

Aos meus amigos que estão espalhados pelo mundo, desde o primeiro (Leandro Ferreira) aos últimos (não menos importantes). Eu sou um homem de sorte por tê-los em minha vida.

## RESUMO

Por meio da conceituação teórica do romance histórico de György Lukács (2011) e dos seus sucessores, constatamos que o gênero narrativo em destaque está presente no romance *Tenda dos milagres* (1969), do escritor brasileiro Jorge Amado (1912-2001). O autor de *Jubiabá* utilizou da ficção histórica para interpretar o Brasil. Seus personagens, temas, ambientes, enredos tiveram como principal objetivo mergulhar no passado brasileiro. O romance *Tenda dos milagres* oferece uma interpretação da história do racismo, após a abolição da escravidão. As estratégias utilizadas pela elite brasileira, de outrora, para usurpar o direito à cultura, ao trabalho, à religião, à educação, à profissionalização e à expressão do povo negro estão presentes nessa obra amadiana. São por essas razões que este trabalho objetiva estudar *Tenda dos milagres* como romance histórico do racismo brasileiro, demonstrando, por meio da dialética história e ficção, os movimentos antagônicos que dinamizaram e deram força ao preconceito racial no Brasil.

**Palavras-chave:** Romance histórico; *Tenda dos milagres*; Jorge Amado; racismo.

## ABSTRACT

By mean of the theoretical conceptualization of the historical novel by Gyogy Lukacs (2011) and his successors, we find that the narrative genre was present in the novel *Tenda dos milagres* (1969) by the Brazilian author of *Jubiabá* used historical fiction to interpret Brazil. His main characters, themes environments, and scenarios were to immerse themselves in the Brazilian past. The novel *Tenda dos milagres* offers an interpretation of the history of racism after the abolition of slavery. The strategies used by the Brazilian elite of yesteryear to succumb to the right to culture, work, religion, education, professionalization and expression of the black people are present in this Amadian work. It is for these reason that this work aims to study *Tenda dos milagres* as a historical novel of Brazilian racism, demonstrating through the dialectics of history and fiction, the driving forces that have energized and brought to life the racial prejudice in Brazil.

**Keywords:** Historical Romance; *Tenda dos milagres*; Jorge Amado; racism.



## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO .....  | 10  |
| CAPÍTULO I  |     |
| A forma do romance histórico .....  | 15  |
| 1. A teoria do gênero romance .....   | 15  |
| 1.1 Da epopeia ao romance .....   | 15  |
| 1.2 O surgimento do romance: <i>Dom Quixote de la Mancha</i> .....                                | 17  |
| 1.3 A ficção da realidade cotidiana .....   | 19  |
| 1.4 Realismo e naturalismo no romance .....   | 21  |
| 2. A forma do romance histórico .....   | 25  |
| 2.1 Os primórdios do romance histórico .....  | 25  |
| 2.2 O romance histórico de Scott .....  | 27  |
| 2.3 A permanência do romance histórico .....  | 30  |
| 3. A forma do romance histórico no Brasil .....   | 41  |
| 3.1 A forma do romance no Brasil .....  | 41  |
| 3.2 O surgimento do romance histórico brasileiro .....  | 44  |
| 3.3 O romance histórico brasileiro no início do século XX .....                                   | 46  |
| 3.4 O romance histórico nos decênios de 1950 e 1960 .....   | 50  |
| CAPÍTULO II   |     |
| Jorge Amado: um romancista contra o racismo .....   | 54  |
| 1. O autor e a obra: o artista e a arte .....   | 54  |
| 1.1 Jorge Amado: um homem do seu tempo .....  | 54  |
| 1.2 Jorge Amado: sua obra de longa ficção .....   | 58  |
| 2. A questão racial na obra de Jorge Amado .....  | 63  |
| 3. O negro no ciclo dos romances da Bahia: <i>Jubiabá</i> .....                                   | 69  |
| 4. O negro no ciclo de romances do cacau: <i>Terras do sem-fim</i> .....                          | 76  |
| 5. A hora e a vez da mulher “de cor”: <i>Gabriela, cravo e canela</i> .....                       | 82  |
| 6. O negro nos anos de 1960: Os pastores da noite e Tenda dos milagres .....                      | 88  |
| CAPÍTULO III  |     |
| A figuração do negro no romance histórico <i>Tenda dos milagres</i> .....                         | 97  |
| 1. A forma romance em <i>Tenda dos milagres</i> .....   | 97  |
| 2. “Jamais consegui estabelecer o limite entre a informação e a invenção”: a dupla narração ..... | 101 |
| 2.1 “Ojuabá, os olhos de Xangô:” o narrador do primeiro plano .....                               | 101 |

|   |            |
|---|------------|
| 2.2 “O pesquisador em sua condição de amante”: o narrador do segundo plano .....  | 105        |
| 3. “Em sombras se dissolve a luz da tarde”: a dupla temporalidade .....   | 108        |
| 4. O Brasil em dois tempos históricos .....   | 112        |
| 4.1 “Onde se conta de livros, teses e teorias”: o tempo passado .....   | 112        |
| 4.2 “O mundo só será realmente civilizado quando as fardas forem objetos de museu”: o tempo presente .....                            | 119        |
| 5. Racismo brasileiro em dois tempos.. .....  | 123        |
| 5.1 “Entre as vítimas de atropelos e brutalidades encontravam-se o pai de santo Procópio Xavier”: o racismo no tempo passado .....    | 123        |
| 5.2 “Quando falar em poesia não cite Castro Alves: o racismo no tempo presente .....  | 128        |
| 6. Racismo e resistência em dois tempos .....   | 132        |
| 6.1 “Alastravam nas ruas os afoxés, a corromper a envilecer”: racismo e resistência no tempo passado .....                            | 132        |
| 6.2 “O professor Azevedo, estomagado com a proibição do seminário, recusa o convite”: racismo e resistência no tempo presente . ..... | 139        |
| 7. O negro no Brasil ontem e hoje .....   | 141        |
| 7.1 O negro escravizado .....   | 141        |
| 7.2 História e ficção: o negro no pós-abolição .....  | 142        |
| 8. Tenda dos milagres: um romance histórico brasileiro .....  | 151        |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....  | 156        |
| <u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>  | <u>159</u> |

## INTRODUÇÃO

*Os grandes escritores [...] lutam duplamente: contra a antiga e a nova degradação do homem.*

*Nota sobre o romance*  
György Lukács

Uma das principais tarefas da literatura, segundo Lukács (2010a), é a de tomar partido nas lutas da sociedade, da época, das classes, permitindo a vitória de uma tendência, ou melhor, permitindo a solução de uma demanda social. Diante disso, vale dizer que o artista literário necessita enxergar as leis que regem as contradições do mundo para que reflita, por meio da sua arte, o encontro desses conflitos.

Deste modo, o cerne de toda literatura é a substância humana do homem; a arte literária necessita defender a integridade do ser humano contra as tendências opostas. O teórico húngaro, Lukács (2010a), confirma que todo verdadeiro escritor é inimigo das deformações dos princípios humanos.

Nesse sentido, cada literatura exige um tratamento singular das suas demandas próprias ou das conexões que tem com as outras. No caso da literatura brasileira, a qual teve suas raízes fincadas na literatura portuguesa, dependeu de outras influências para se constituir e criar sua identidade. Segundo Antonio Candido (2000), a literatura brasileira comparada à francesa, à italiana, à espanhola, é pobre e fraca:

[...] Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, - dos quais se formaram os nossos (CANDIDO, 2000, p. 10).

Ainda em tempo, vale dizer que a literatura é uma fonte poderosa de conhecimento e reflexão, pela qual os homens podem adquirir cultura e enriquecer a sua sensibilidade. Segundo Candido (2010), ler as obras brasileiras é um ato de

busca de conhecimento, de revelação e, sobretudo, de compreensão do que somos e porque somos. A arte literária nos auxilia a recompor a teia da vida. A verdadeira literatura fornece as possibilidades de vida humana. O grande artista das palavras averigua o rumo e o compasso dos processos, cabendo-lhe definir o caráter de tais procedimentos, revelando, também, as suas percepções, os seus desejos e os seus anseios arrebatadores e nostálgicos.

Em se tratando de literatura, há uma quantidade significativa de gêneros literários. O romance é um dos gêneros mais apreciados e estudados. Ele se tornou a forma de expressão artística da sociedade burguesa, – sociedade esta formada nos meios econômicos baseados em capitais e com uma visão materialista de mundo, por volta do século XVIII na Europa –, revelando suas contradições e refletindo-as da maneira mais típica e adequada.

No gênero romance, busca-se captar a totalidade da vida; o passado é absolutamente importante para compreensão do presente e para a transformação do futuro, além de exprimir a realidade analítica e objetiva. Candido (2000) ressalta que, no caso brasileiro, esse gênero foi o mais adequado às necessidades de expressão do século XIX.

O romance é ainda o mais irregular e universal dos gêneros modernos; o seu fundamento é a vida real elaborada por meio de um processo mental que preserva a verossimilhança, misturando-a a elementos da fantasia. Segundo Antonio Candido:

[...] Seus melhores momentos são aqueles em que permanece fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável. Alguma coisa de semelhante ao “grande realismo”, de Lukács, ou à visão ética de F. R. Leavis, com mais flexibilidade do que está contido do dogmatismo destes dois críticos (CANDIDO, 2000, p. 97).

No caso brasileiro, o eixo do romance inicial é o respeito pela realidade, executada por meio da verossimilhança. O romance romântico formulou a realidade graças ao espírito do nacionalismo literário, existente nos nossos primeiros romancistas. O desenvolvimento da prosa de longa ficção brasileira, dos oitocentistas aos contemporâneos, revela a consciência da aplicação social da nossa literatura, bem como a sua responsabilidade na elaboração de uma cultura.

Segundo o romancista Jorge Amado, no seu discurso de posse para a Academia Brasileira de Letras (ABL), os caminhos do romance brasileiro nascem de José de Alencar e de Machado de Assis. O primeiro segue em direção ao romance popular e social, preocupado com as questões do país e do povo. O segundo marcha para o romance psicológico, focado nas angústias individuais, sem perder o seu caráter brasileiro. Sobre os romancistas posteriores a Alencar e a Machado, Jorge Amado acrescenta que:

É curioso notar que, se numerosa é a descendência de Alencar, não tem ele praticamente imitadores, como se os romancistas que compõem esta vertente de nosso romance recebessem do mestre apenas a indicação de um caminho. Enquanto a maioria dos descendentes de Machado – com evidentes e importantes exceções – são seus imitadores, copiando do mestre não apenas a posição ante a vida transposta para arte mas também os cacoetes e os modismos. É que Alencar nos lega a vida, e a vida vive-se, não se imita, enquanto Machado nos lega a literatura, a perfeição artística que invejamos e tentamos imitar (AMADO, 1972, p. 11).

Jorge Amado se considera um rebento da família de Alencar. Com o presente trabalho, será investigado o romance do escritor baiano, *Tenda dos milagres*, produzido na década de 1960, como o romance histórico que reconta artisticamente a trajetória e os eventos que consolidaram o racismo brasileiro. O objetivo desta pesquisa concerne à produção amadiana que se destaca pela denuncia e pela reconstrução de períodos da nossa história que são marcados pela intolerância racial e pela violência cultural e religiosa contra as expressões do povo de descendência africana. Este estudo pretende ainda demonstrar a atuação política e antirracista de Jorge Amado, conforme o seu proeminente papel no tocante a atribuir voz àqueles que foram duramente negligenciados e silenciados na sociedade brasileira.

Desta maneira, é importante ressaltar que o autor de *Jubiabá* é considerado pela crítica um romancista da década de 30 do século XX. Seu surgimento no cenário literário ocorreu em um momento profundamente importante para a prosa brasileira de longa ficção. Desde suas primeiras produções, o escritor brasileiro empenha-se em revelar por meio da sua arte as injustiças sociais do Brasil:

Quanto a meu comprometimento e à minha parcialidade, meu único compromisso, dos meus começos até hoje, e, espero certamente até a última linha que venha a escrever, tem sido com o povo, com o

Brasil, com o futuro. Minha parcialidade tem sido pela liberdade contra o despotismo e a prepotência; pelo explorado contra o explorador, pelo oprimido contra a dor; pela esperança contra o desespero; e orgulho-me dessa parcialidade. Jamais fui nem serei imparcial nessa luta do homem contra o inimigo do homem, na luta entre o futuro e o passado, entre o amanhã e o ontem. (AMADO, 1972, p. 14)

No seu romance da década de 1960, o romancista permanece apegado ao seu comprometimento pela vida humana. Em *Tenda dos milagres*, Jorge Amado se apropria da temática brasileira relacionada às questões raciais e utiliza dos elementos inerentes ao romance histórico para reconstruir o embate entre a elite brasileira e o povo oprimido, revelando as forças antagônicas características da sociedade de classes.

Com efeito, o romance histórico está presente na literatura brasileira desde as produções oitocentista. Esse gênero que surgiu com Walter Scott foi a forma apropriada que muitos romancistas brasileiros encontraram para reelaborar artisticamente, por meio da palavra, a correlação entre o homem e o seu ambiente, bem como o despertar ficcional dos sujeitos que protagonizaram os acontecimentos históricos.

Nesse sentido, o racismo brasileiro, como temática histórica, foi matéria-prima utilizada por Jorge Amado na reelaboração estética do Brasil. Em entrevista presente na publicação dos *Cadernos de Leitura Brasileira* (1997), ao ser perguntado se era possível falar de um racismo “à brasileira”, como uma modalidade diferente de preconceitos a ser combatida? O escritor revela que: “Sim, aqui as coisas não acontecem, por exemplo, como na Argentina. E isso precisa ser dito, denunciado” (AMADO, 1997, p.56).

É no intuito de reconstruir esteticamente a trajetória do negro e consequentemente do racismo “à brasileira” que o trabalho aqui apresentado, pretende analisar a reinterpretação do escritor brasileiro sobre a questão racial nacional, vinculando “ficção e história” no romance *Tenda dos milagres*.

Diante do exposto, é importante salientar que nesse romance, texto literário e contexto histórico se articulam, apresentando dialeticamente o preconceito racial na sociedade brasileira. Nesse sentido, é necessário destacar, que a realidade não se apresenta refletida diretamente no romance, mas surge modificada pelos processos que atravessam toda a manifestação artística.

Tendo como base os pressupostos exibidos anteriormente, este trabalho foi estruturado em três capítulos, entre reflexão teórica, discussão da recepção crítica e análise do romance selecionado.

O primeiro capítulo, “A forma do romance histórico”, pretende realizar uma pesquisa teórica acerca da teoria do romance, apontando sua conexão com a épica, o seu surgimento, a conquista da realidade cotidiana e a permanência desse gênero. Em seguida, será apresentada uma discussão teórica do romance histórico e do romance histórico brasileiro, apontando obras e autores que mantiveram viva a chama da ficção histórica nacional durante os séculos XIX e XX.

Já no segundo capítulo, “Jorge Amado: um romancista contra o racismo”, o objetivo central é, além de apresentar o envolvimento do escritor com a questão racial brasileira, evidenciar, por meio da fortuna crítica, a permanência dessa temática na obra de Jorge Amado em quatro décadas distintas: *Jubiabá*, década de 1930; *Terras do sem-fim*, década de 1940; *Gabriela, cravo e canela*, década de 1950 e finalmente: *Os pastores da noite* e *Tenda dos milagres*, década de 1960.

No terceiro capítulo, “A figuração do negro no romance histórico *Tenda dos milagres*”, todos os esforços se concentram na análise dessa ficção como um romance histórico sobre o racismo no Brasil. Essa parte visa analisar a reconstrução estética do preconceito racial brasileiro sob a ótica de Jorge Amado, evidenciando as forças antagônicas que dinamizam essa temática histórica, bem como os elementos do gênero romance histórico dos quais Jorge Amado lança mão para a composição do seu livro.

Em suma, esta pesquisa procurará demonstrar como a ficção e a história se articulam na obra amadiana, apontando dialeticamente suas múltiplas relações. Ainda em tempo, cabe ressaltar que os objetivos deste trabalho se entrelaçam e se complementam, no intuito de contribuir, por meio da literatura, na reconstrução da totalidade da vida humana e refletindo-a em sua vivacidade, dinamismo e transformação, bem como possibilitando uma tomada de consciência sobre a questão racial brasileira, a qual aponta não só para a essência dessa demanda, mas também para seus diversos fenômenos. Por fim, buscará revelar que o preconceito racial na obra de Jorge Amado é tratado como um problema que necessita ser combatido, sobretudo, por meio da ação e da resistência de todos que se opõem à discriminação racial.

# CAPÍTULO I

## A forma do romance histórico

*A grandeza histórica de um material depende justamente da grandeza interna dos movimentos populares que ele figura.*

*O romance histórico*  
György Lukács

O presente capítulo tem por objetivo dissertar sobre quatro pontos principais. Primeiro será exposto algumas reflexões sobre a teoria do romance em geral. Posteriormente a discussão se centrará na compreensão do romance histórico como forma literária. No terceiro momento, será analisada a presença do romance histórico na literatura brasileira e, por fim, tratar-se-á da permanência do gênero em estudo, até a segunda metade do século XX, tendo em vista que o romance em análise, *Tenda dos milagres* (1969), foi publicado neste momento.

### 1. A teoria do gênero romance

#### 1.1. Da epopeia ao romance

A primeira grande forma de figuração épica de toda a sociedade foi a epopeia (ainda é perceptível o seu efeito lançado pela união primitiva da comunidade gentílica, enquanto substância social, viva e geradora de formas). A epopeia homérica situa-se em um dos extremos de desenvolvimento da irreverente poesia épica. Lukács (1992) revela que a teoria clássica alemã contribuiu profundamente para a teoria do romance. Segundo o pesquisador húngaro, o filósofo Friedrich Hegel percebeu que o momento da epopeia é o da ação autônoma do indivíduo, tornando-se o período dos “heróis”. Hegel compreendia esse heroísmo como a coesão primitiva da sociedade, ou seja, a inexistência de conflitos entre o homem e a coletividade. E é nessas condições que Homero cria a sua obra. A essência dos versos homéricos baseia-se, substancialmente, sobre a carência relativa da separação social do trabalho; seus protagonistas habitam e interagem em



um ambiente no qual os objetos apresentam a poesia do novo e do original. A epopeia foi, sem dúvida, a expressão literária mais representativa do mundo antigo.

Neste sentido, o romance contrapõe-se à epopeia. Sua constituição foi a forma típica pertencente à última sociedade de classe, ou seja, ao capitalismo. O gênero romanesco apenas adquiriu personalidade no período em que surgiu o mundo moderno. Lukács (1992) revela que a filosofia clássica alemã hegeliana compreendeu que a divisão capitalista do trabalho foi o fundamento da prosa dos tempos modernos. Entretanto, sobre esse pensamento, o filósofo húngaro elaborou a seguinte ressalva:

Mas esta compreensão não é totalmente correta — ela também sofre distorções. Hegel não percebe que, por trás destas contradições, onde apreende a essência da vida moderna e a base da forma que melhor a exprime (ou seja, o romance, a “epopéia burguesa”), dissimula-se a oposição entre a produção social e a apropriação privada. Ele se detém na descrição da forma fenomênica desta contradição, na oposição aparente entre indivíduo e sociedade. Consequentemente, o conteúdo do romance, à diferença do da epopeia, é determinado como combate na sociedade (LUKÁCS, 1992, p. 179).

Ele ainda acrescenta que as duas expressões, ou seja, a do mundo antigo e a do mundo moderno têm como semelhança a representação narrativa de uma ação, pois apenas a figuração de uma ação é capaz de manifestar as nuances da essência oculta do indivíduo. Isso revela que aquilo que os homens são de fato em seu íntimo só pode ser apresentado em/e por uma ação. Nesse sentido, a matéria da qual a sociedade abastece o seu poeta será decisiva para determinar em que medida as circunstâncias históricas e sociais são favoráveis ou desfavoráveis ao surgimento do gênero romance.

Em oposição à epopeia, o gênero romance pertence a uma época instável, dinâmica e mutante. A unidade entre o ser e o mundo que caracterizava a epopeia, tornou-se impraticável no período moderno. As transformações que ocorriam nas relações sociais, no modo de produção e os acontecimentos históricos foram fundamentais para estimular nos artistas das letras e das palavras o aparecimento de uma nova expressão literária.

## 1.2 O surgimento do romance: *Dom Quixote de la Mancha*

No início do século XVII, é apresentado por Miguel de Cervantes em seu memorável *Dom Quixote de la Mancha* (1605), um gênero literário que se diferenciava dos demais. Na sua grande obra, o escritor espanhol parodiava os romances de cavalaria, que após uma significativa popularidade, já se encontravam em decadência. A narração dos feitos do protagonista satirizava os princípios que conduziam as histórias fantasiosas dos heróis, evidenciando assim, a realidade daquele momento histórico. A obra de Cervantes proporcionou a figuração fiel dos menos privilegiados socialmente, introduzindo também, a vida popular. E é por isso que essa obra se tornou um marco inicial para o surgimento do romance.

A história do grande gênero épico se materializa numa luta heroica — conturbada, mas vitoriosa — contra as situações adversas que a sociedade burguesa moderna impôs à figuração poética. O romance é um gênero de um período incerto e inconstante, dado o caráter prosaico do mundo moderno. Essa nova forma de expressão adquiriu seu apogeu no período da história em que os homens do ocidente estavam inseridos e organizados nos moldes capitalistas de vida e de produção. O romance brota para revelar a essência e o fenômeno de uma inédita fase do desenvolvimento humano e social, protagonizada pela burguesia que se tornava uma nova classe dominante. A ambivalência do modo de vida capitalista, a unidade indissociável do avanço da sociedade e da mais profunda deterioração do homem, oriunda deste modo de produção e da divisão social do trabalho constituem a base do romance.

Diante desse contexto, Lukács (1992) demonstra que essa ambivalência expõem os artistas burgueses a um grande dilema: ou eles ignoram os fatores deste processo incoerentemente unitário, assumindo uma postura mais ou menos fixa: ou eles fazem do avanço uma mitologia; ou enfrentam; ou lastimam a deterioração do ser humano. De acordo com Lukács, os importantes romancistas devem criar uma situação que seja típica e contemporânea com o seu tempo; e para protagonizar essa ação, devem optar por escolher um indivíduo que possa realizar sua atuação revestida dos traços típicos que identificam a sua classe. No gênero em questão, o homem se apodera de uma autonomia suficiente para ditar o seu próprio destino,

ainda que essa alternativa finalize em passividade, decorrente de fatores históricos e sociais que o condicione.

Na epopeia, a valorização dos seus heróis, bem como de suas aventuras, é uma constante e seus personagens as vivenciam, tendo ciência da sua ação em um período marcado de constância e equilíbrio. Os alicerces da forma de expressão antiga estão agarrados a temas lendários, a um passado orgânico e fechado e ao afastamento do tempo presente, enquanto o protagonista do romance é um indivíduo imprevisível, surpreendente e transbordante de relevantes conflitos internos.

Lukács (2000) salienta que esses dois gêneros não se diferenciam pelas finalidades configuradoras, porém pelos fatos histórico-filosóficos. O romance se torna a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida deixa de ser evidente e passa a ser problemática; entretanto, essa busca pela totalidade ainda está presente, mas jamais será alcançada, pois a totalidade da vida desapareceu juntamente com o gênero representativo do estágio inicial da humanidade, ou seja, com a antiguidade clássica.

O romance desvenda um mundo heterogêneo, procurando figurar a tentativa de adaptação do herói ao universo da sociedade, a qual ganha forma com o capitalismo, todavia, sem perder sua essencialidade. Nos anos iniciais da Era Moderna, essa forma literária objetivava responder às expectativas da burguesia, elaborando protagonistas que se movimentavam para erguer o mundo que julgavam favorável aos seus anseios. Neste contexto e com o avanço veemente das conquistas burguesas e capitalistas, os sujeitos que não se adequavam à manipulação de uma sociedade mercantilizada, ficavam à margem do sistema social vigente. O romance se interessa especificamente com a criação artística desses sujeitos, revelando que a feitiçização, a reificação e a alienação levam o indivíduo a uma ação social passiva ou rebelde.

Nesse sentido, o novo protagonista romanesco surge como um herói autêntico, mas que não se sente pertencido ao sistema social vigente. O tema mais presente dos grandes artistas das letras, durante a Era Moderna, é o afastamento entre o “eu” e o “mundo exterior”. O romance tornou-se um verdadeiro veículo de denúncia dos defeitos da sociedade de classes.

É importante salientar que o tempo é uma variante muito importante para caracterizar o romance, pois nesse sentido existe um rompimento brutal do romance em relação à epopeia. O mundo representado no pretérito é uma característica constitutiva do gênero épico. Ao contrário do romance, a epopeia não foi um poema sobre o seu tempo e o seu discurso está infinitamente distante da contemporaneidade. A memória é a principal faculdade fertilizadora da literatura do mundo antigo.

### **1.3 A ficção da realidade cotidiana**

Enquanto para epopeia, a ação refletia uma concepção de passado absoluto, totalmente alheia à vida presente, no romance predominam-se os aspectos da vida cotidiana, considerando, também uma concepção de passado que é distinta e móvel na modernidade. Os romancistas passam a se interessar pelo momento presente. Sobre a divergência do tempo da epopeia (passado) e do tempo do romance (presente), Bakhtin enfatiza que:

A profecia é própria da epopéia, a predição é própria do romance. A profecia épica se realiza totalmente nos limites do passado absoluto (se não em dada epopéia, ao menos nos limites da tradição que a envolve). Ela não diz respeito ao leitor e ao seu tempo real. Já o romance quer profetizar os fatos, predizer e influenciar o futuro real, o futuro do autor e dos leitores. O romance tem uma problemática nova e específica; seus traços distintivos são a reinterpretação e a reavaliação permanentes. O centro da dinâmica da percepção e da justificativa do passado é transferido para o futuro (BAKHTIN, 1990, p. 420).

O romance é o gênero que se caracteriza por apresentar aspectos habituais da vida social e individual. Outro predicado que afasta o romance da epopeia é que esta está impregnada da ideia de coletividade, nacionalidade e patriotismo. O gênero romanesco, além de conquistar o cotidiano, lança mão da intimidade das pessoas. Esse interesse pelo particular permitiu aos romancistas invadir um campo até então ignorado e desinteressante. A preocupação em retratar a privacidade dos heróis passou a ser algo relevante para a construção da identidade do protagonista romanesco.

O teórico literário Lukács (2000) relata que neste momento se desenvolveu, com toda lucidez, a tentativa dos autores de romances em se tornar o historiador da vida privada. Segundo ele, as vastas possibilidades históricas do romance em seus princípios se limitam, ou seja, se restringem à realidade cotidiana da vida na sociedade de classes e acrescenta que as relevantes oposições motrizes do desenvolvimento histórico-social são representadas, somente, no ponto em que se manifestam de modo concreto e ativo nesta ficção da realidade cotidiana.

Para compreender a vida na sociedade de classes, Marx (2015), nas suas pesquisas sobre o modo de vida capitalista, evidencia que a sociedade está dividida em duas classes: a dos proprietários e a dos trabalhadores desprovidos de propriedade. Segundo o sociólogo, na sociedade de classes:

O trabalhador torna-se tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção cresce em poder e volume. O trabalhador torna-se uma mercadoria tanto mais barata quanto mais mercadoria cria. Com a valorização do mundo das coisas, cresce a desvalorização do mundo dos homens em proporção direta. O trabalho não produz apenas mercadorias; produz-se a si próprio e o trabalhador como uma mercadoria, e, a saber, na mesma proporção em que produz mercadorias em geral (MARX, 2015, p. 304).

Ele ainda reflete que a realização do trabalho resulta na desrealização do trabalhador que, sujeito à fome, se depara com a morte. O proletariado é privado dos meios necessários à vida e aos objetos de trabalho. Diante dessa situação, a atividade dos grandes romancistas necessita extrapolar a mediocridade estimulada pela forma de vida da sociedade capitalista, eles devem lançar mão da máxima franqueza na representação das determinações decisivas da sociedade burguesa com uma elevada apropriação do domínio dos seus meios artísticos, e também na reprodução dos caracteres e das conjunturas, bem como na representação das paixões e na constituição das ações.

A conquista do cotidiano permitiu ao romance a circulação em uma esfera antes despercebida pela epopeia. O foco na vida íntima tornou-se um elemento relevante para a caracterização e para a identidade do herói romanesco. A demonstração da particularidade psicológica foi outro ponto que afastou ainda mais esse gênero da epopeia e do seu caráter coletivo. O gênero romanesco, definitivamente, surgiu da dissolução da epopeia, que saiu de cena juntamente com a sociedade antiga na qual havia triunfado.

O romance é, portanto, a forma de expressão literária da sociedade capitalista. No gênero típico da sociedade burguesa, cada indivíduo representa uma das classes em luta. E somente quando o romancista consegue captar a essência e o fenômeno para a compreensão de uma dada classe em seus aspectos triunfais, que é possível concluir o problema da tipicidade dos homens e dos seus destinos. Lukács revela que:

Uma vez surgida a sociedade de classes, a grande arte narrativa só pode extrair sua grandeza épica da profundidade e tipicidade das contradições de classe em sua totalidade dinâmica. Na figuração épica, estas oposições se encarnam sob a forma de luta dos indivíduos na sociedade. Disso resulta, em particular no romance burguês mais tardio, a aparência de que o tema principal seria a oposição entre o indivíduo e a sociedade. Mas se trata apenas de uma aparência. A luta dos indivíduos entre si ganha objetividade e verdade somente porque os personagens e os destinos dos homens refletem de modo típico e fiel os momentos centrais da luta de classe. Mas, já que a sociedade capitalista cria a base econômica para uma ligação multicultural e recíproca que abarca toda a vida humana (produção social), o romance do período capitalista pode oferecer um quadro da sociedade na totalidade viva e dinâmica de suas contradições (produção social e apropriação individual) (LUKÁCS, 2009, p. 207).

Os grandes romancistas precisam criar situações nas quais a luta recíproca seja sólida, objetiva, típica, pois só da sucessão das situações típicas pode ser possível construir uma ação épica verdadeiramente significativa. Desse modo, a tipicidade denota um afastamento da realidade cotidiana mediana, pois é artisticamente relevante captar situações e ações épicas para trazer à tona, concretamente, em destinos humanos, as incongruências antagônicas como forças motrizes da sociedade capitalista. A criação de personagens típicas constitui a figuração concreta das formas sociais, sendo necessário para que sejam típicas as manifestações das características objetivas, historicamente comuns de sua classe, mas para isso, os verdadeiros romancistas, não podem se contentar com uma pura imitação mecânica.

#### **1.4 Realismo e naturalismo no romance**

No texto “Narrar ou descrever?”, Lukács assinala que:

O escritor precisa ter uma concepção do mundo sólida e profunda; precisa ver o mundo em seu caráter contraditório para ser capaz de selecionar como protagonista um ser humano em cujo destino se cruzem os contrários. As concepções do mundo próprias dos grandes escritores são variadíssimas e ainda mais variados são os modos pelos quais elas se manifestam no plano da composição épica. Na verdade, quanto mais uma concepção do mundo é profunda, diferenciada, alimentada por experiências concretas, tanto mais variada e multifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva (LUKÁCS, 2010b, p. 179).

O teórico acrescenta que o importante é ver como os personagens reagem diante dos relevantes episódios de suas histórias de vida, como combatem as ameaças, como ultrapassam as barreiras e como as características que tornam significativas e atraentes as suas personalidades se dilatam de maneira cada vez mais vasta e densa na ação, pois, somente com os ocorridos, nos quais se materializam as experiências sociais, é que se torna possível a concretização das emoções poéticas.

Entretanto, é necessário salientar que, tanto o realismo quanto a abstração, ambos devem estar presentes na tessitura do romance. Lukács deixa claro que sem abstração a arte não é possível, pois todo realista coerente deve elaborar por meio da abstração, “o material das suas vivências para alcançar as legalidades da realidade objetiva e as conexões mais profundas, ocultas, mediatizadas, não imediatamente perceptíveis da realidade social” (LÚKACS, 1998, p. 208).

Sobre esse assunto, Yan Watt propõe uma reflexão sobre o realismo e a forma romanesca, destacando que o gênero romance procura exhibir todo tipo de experiência humana e “seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 1990, p. 13). O crítico inglês revela que o método narrativo utilizado pelo romance para incorporar a visão circunstancial da vida é o realismo formal, ou seja, o realismo capta da vida o real e o representa artisticamente. O método realista objetiva a representação artística do real, que é captado por meio do seu movimento, utilizando-se, para isso, um processo criativo e dinâmico que o afasta de uma captação inerte da vida.

No gênero romance, a tendência realista procura capturar em profundidade as modificações e as transformações sucedidas juntamente com os seus reflexos na vida dos indivíduos. A obra de arte literária busca figurar uma totalidade em que o

indivíduo deve se destacar diante do seu contexto situacional. Nesse gênero literário, a reconstituição do quadro social é o seu principal objetivo e as contingências econômicas e sociais não podem ser ignoradas.

Desta maneira, vale dizer que a reprodução do mundo por meio do romance deve combater seriamente os grandes problemas sociais, caso não queira resultar na dissolução da forma romance como ocorreu no tempo da decadência burguesa. Lukács (2009) assinala que, nesse período, a apologia se tornou cada vez mais presente na ideologia burguesa. A literatura meramente agradável passou a glorificar de modo visível as contradições do capitalismo e a difamar o proletariado revolucionário, bem como os trabalhadores rebeldes. Diante dessa crise (no período que sucede a 1848), o romancista convicto da sua responsabilidade, o autêntico artista das palavras, necessitou se colocar do lado oposto à corrente dominante e a se distanciar dos leitores de sua própria classe. Nesse movimento, ou o escritor defendia a causa do proletariado, ou estava condenado a um ambiente de isolamento social e artístico, transformando-se em observadores de uma realidade social estranha e hostil.

O verdadeiro romancista necessita penetrar nas conexões sociais mais profundas, pois a arte da narração jamais pode ser substituída pela descrição refinada de detalhes sofisticados. É justamente essa a crítica que o pesquisador húngaro faz em relação à obra de Flaubert (as características objetivas relevantes da realidade são colocadas em segundo plano para dar espaço à banalidade cotidiana).

Segundo Lukács (2010b), a situação social do artista burguês potencializa a defesa do subjetivismo vazio e do objetivismo inflamado. O crítico marxista, também, cita Zola para evidenciar a decadência da arte, tal romancista francês intencionava que a matéria da arte tivesse uma base científica, utilizava como proposta a troca da fantasia e do arbítrio inventivo pela documentação e pelo experimento. Lukács atacou veementemente a essa cientificidade, revelando que ela não corrobora na reflexão das contradições sociais da sociedade capitalista.

No final do século XIX, o romance sofreu grandes abalos em sua estrutura; houve, também, um abuso do psicologismo, compreendido como uma intensa exploração da interioridade do protagonista do romance, conduzindo assim, o gênero a uma complicada extirpação do caráter épico que o romance ainda



alimentava quando privilegiava a ação e a narração. Entretanto, o gênero romanesco se mantém em expansão. As literaturas periféricas do Terceiro Mundo, por exemplo, evidenciam tanto em quantidade como em qualidade a presença representativa do gênero romance como sendo a expressão do seu tempo e que está sempre em movimento.

Ao longo do século XIX a sociedade se dividiu com mais clareza entre exploradores e explorados, resultando nas consequências históricas protagonizadas nesse século. Nesse contexto, o romance ora tomava partido da classe dominante, demonstrando seus dilemas característicos, ora se inclinava a apresentar as classes subalternas, revelando o processo de degradação do qual eram vítimas. Os acontecimentos posteriores a Revolução Russa abalou fortemente o mundo capitalista, levando o romance a uma significativa readaptação no século XX, optando em muitos casos, em representar o processo de emancipação dos subjugados.

Nesse contexto, o amadurecimento da consciência das classes subalternas durante o desenvolvimento revolucionário provocou no campo do romance novos problemas e novos métodos criativos. Nesse momento, de epifania, surgem para o romance, por meio das mudanças em sua temática, relevantes problemas formais. Tanto o proletariado quanto o romancista socialista perceberam que a sociedade estava longe de ser um mundo fechado e acabado.

Lukács (2009) ratifica que a luta de classe do proletariado foi de suma importância para a ressignificação do gênero romance. Segundo ele, as organizações proletárias de classe estimularam a ação heroica nos oprimidos, levando-os a um processo de humanização que se caracterizou por meio de uma luta incessante que tinha como objetivo a destruição dos últimos restos da deterioração humana na sociedade e no próprio homem.

O teórico marxista revela a importância de Maxim Gorki como um dos artistas que compreendeu todas as novas tendências que resultam da situação histórica do oprimido. O romancista socialista resgatou da epopeia o heroísmo coletivo, readaptando-o ao novo contexto histórico-social. E foi na representação da organização de classe do proletariado e na luta dos oprimidos que se manifestou no romance o elemento estilístico que o aproximou da poesia épica. O trecho a seguir deixa evidente que:

Este novo florescimento de elementos da epopeia no romance não é simplesmente uma retomada artística da forma e do conteúdo da velha epopeia (por exemplo, da mitologia), mas nasce necessariamente da sociedade sem classes que está surgindo. Ele não rompe as ligações com o desenvolvimento do romance clássico. Com efeito, a construção do novo e a destruição objetiva e subjetiva do velho estão ligadas entre si por uma indissolúvel conexão dialética. É precisamente ao participar da luta pela edificação socialista que os homens superam em si mesmos os resíduos ideológicos do capitalismo. Cabe à literatura a tarefa de mostrar o homem novo em sua concretude ao mesmo tempo individual e social. Ela deve conquistar para a criação artística a riqueza e a multiplicidade da construção socialista (LUKÁCS, 2009, p. 239).

O estilo do realismo socialista requer um reflexo cada vez mais vivo da unidade dialética entre o individual e o coletivo, entre o que é único e o que é natural no homem. Essa nova forma de representar surge de uma sociedade na qual as oposições sociais estão emergindo, graças à ação do oprimido. A empreitada do romance socialista foi a de figurar a luta pelo homem novo e pela eliminação de qualquer forma de degradação humana.

Nesse sentido, o romance permanece vivo e atuante como a forma de expressão artística que denuncia a barbárie social. O autêntico romancista continua sendo aquele que defende a vida humana contra toda ameaça de desumanização. A busca pela totalidade ainda é uma ambição dos artistas das letras. A característica de se alimentar das outras artes e de ser combustível para as outras formas de expressão (música, cinema, pintura, teatro etc.) mostra a flexibilidade desse gênero. O romance continua intenso e influente na função de levar o homem ao resgate de si mesmo.

## **2. A forma do romance histórico**

### **2.1 Os primórdios do romance histórico**

Nos séculos XVII e XVIII, já existiam romances com temáticas históricas, porém eles apresentavam uma modelagem puramente exterior: a psicologia das personagens, os costumes retratados, a excentricidade do meio são características

desses textos. Segundo Lukács (2011), faltavam a esses textos o elemento especificamente histórico, ou melhor, essas obras careciam da capacidade de retirar da especificidade histórica a ação ativa dos homens. Ele acrescenta, também, que o romance social realista do século XVIII (embora tenha promovido uma abertura para a realidade) deixou ausentes as marcas temporais dos homens retratados. Nesses romances, o presente é apresentado com plasticidade e verossimilhança, mas as fragilidades causadas pela abstratividade na figuração do tempo histórico ocasionaram problemas para a figuração do espaço histórico. Os romancistas dessa época (Lesage, Swift, Voltaire e Diderot) conseguiram penetrar nos traços de seu presente histórico com um realismo inteligente, porém não visualizaram historicamente aquilo que é, de fato, específico do seu próprio tempo. Ainda que as temáticas fossem históricas, não era possível perceber a ação dos indivíduos, imprescindível para a caracterização do romance histórico.

As modificações promovidas pela Revolução Francesa foram de suma importância para provocar nos sujeitos a conquista de outro sentido histórico. O entendimento desse significado é importantíssimo para compreender em qual berço social e ideológico surgiu a ficção histórica. É inquestionável que as guerras revolucionárias, o auge e o declínio de Napoleão contribuíram decisivamente para uma experiência de massas capaz de provocar um novo significado de história; e de apagar a impressão de que os acontecimentos sociais eram naturais. Ficou nítido o caráter histórico das revoluções que despertou nos sujeitos o sentimento da existência de uma história que se consolida em um processo ininterrupto de mudanças e que interfere na vida de cada sujeito; e também que são realizadas por homens, ou seja, o próprio homem é coautor da história e a própria história é algo dinâmico, vivo e mutável.

A averiguação das causas da grandeza e a decadência dos Estados antigos foram de suma importância para a reconfiguração da sociedade. Dois países europeus se destacaram nesse cenário. O primeiro foi a França, palco embrionário do iluminismo, movimento intelectual e filosófico que revolucionou o século XVIII, incluindo ideias concentradas na razão, como o elemento básico da autoridade e da legitimidade, defendendo assim, os propósitos da liberdade, fraternidade e igualdade e se opondo à monarquia absoluta e aos dogmas da Igreja Católica de Roma. O Segundo foi a Inglaterra, que começava a vivenciar as mudanças ocasionadas pela

Revolução Industrial. Ao citar a relevância desses dois países para as mudanças que estavam ocorrendo, o teórico literário marxista relata que:

[...] refere sobretudo à França, o país que mais se destacou intelectualmente no período do Iluminismo militante. A situação da Inglaterra é um pouco diferente. De fato, no século XVIII o país encontrava-se em profundo processo de transformação econômica, em plena criação das condições socioeconômicas da Revolução Industrial, mas do ponto de vista político já era um país pós-revolucionário. Quanto à realização e à crítica da sociedade burguesa, à lapidação dos princípios da economia política, a apreensão concreta da história como história desempenha um papel mais importante na Inglaterra que na França (LUKÁCS, 2011, p. 35).

Diante dessa exposição, é possível confirmar a importância dos acontecimentos ingleses em detrimento dos franceses para a apreensão do sentido histórico. Vale destacar, que foi na alternância do século XVIII para o século XIX que se evidenciou a percepção do significado do sentido histórico, sendo possível criar as possibilidades palpáveis para que os sujeitos se apropriassem da sua existência, como algo inerente à história, sendo esta, algo que se relaciona na vida diária e nos desejos imediatos das pessoas.

O grande romance social inglês se diferenciou por direcionar o olhar do escritor ao significado concreto do espaço, do tempo, das contradições sociais etc. Essa forma literária possibilitou a expressão realista e histórica dos homens e das relações sociais. As questões econômicas e políticas que movimentaram a Europa (consequências da Revolução Francesa) repercutiram ideologicamente, provocando o despertar dos homens europeus e formando as bases econômicas e ideológicas que fomentaram o surgimento do romance histórico de Walter Scott na Inglaterra.

## **2.2 O romance histórico de Scott**

Foi pelas mãos de Walter Scott que nasceu o romance histórico. Lukács (2011) reconhece o romancista escocês como o fundador dessa forma ficcional. Esse artista das letras se diferenciou dos seus contemporâneos, reinventando a forma romanesca. As repercussões ideológicas provocadas pela Revolução Francesa prepararam o ambiente para o surgimento dessa forma de expressão.

Desta maneira, o pioneiro do romance histórico acrescentou à literatura épica: “o amplo retrato dos costumes, das circunstâncias e dos acontecimentos, o caráter dramático da ação e, em estreita relação; e com isso, o novo e importante papel do diálogo” (LUKÁCS, 2011, p. 47). Na sua obra, Walter Scott não economizou críticas à consolidação do capitalismo. O romancista demonstrou intensa indulgência pela miséria do povo. Em seus romances, não figuram em primeiro plano as demandas sociais do presente, como por exemplo, a luta de classe protagonizada pela burguesia de um lado e o proletariado do outro. Quando isso surge, é por meio da figuração artística das fases mais relevantes da história global da Inglaterra. Lukács acrescenta que:

Paradoxalmente, a grandeza de Scott está ligada a seu limitado conservadorismo. Ele procura o “caminho do meio” entre os extremos e esforça-se para demonstrar sua realidade histórica pela figuração ficcional das grandes crises da história inglesa. Essa tendência fundamental de sua figuração se expressa de imediato no modo como ele inventa a trama e escolhe a personagem principal. O “herói” do romance scottiano é sempre um *gentleman* inglês mediano, mais ou menos medíocre. Em geral possui certa inteligência prática, porém não excepcional, certa firmeza moral e honestidade que beiram o sacrifício, mas jamais alcançam o nível de uma paixão humana arrebatadora, de uma devoção entusiasmada a uma causa grandiosa.

[...]

Na construção desses heróis “medianos”, apenas corretos e nunca heroicos, expressa-se o extraordinário talento épico de Walter Scott, talento que marcou toda uma época, ainda que, do ponto de vista psicológico e biográfico, é muito provável que seus preconceitos pessoais, presos à pequena burguesia e ao conservadorismo, tenham desempenhado um grande papel na escolha desses heróis (LUKÁCS, 2011, pp. 49- 50).

O criador do romance histórico reflete a lutas e as oposições da história, figurando personagens que, em sua subjetividade e em seu destino, conservam-se como atores de correntes sociais e potências históricas. Walter Scott mantém, em sua obra a objetividade histórica do épico legítimo, concebendo o processo de marginalização em sentido social, e não individual e elegendo como protagonista um herói mediano, prosaico, como personagem central. A grandeza e o diferencial, desse romancista, foram atribuir vida humana a tipos sociais, trazendo-os, conscientemente, para o cerne da representação artística da realidade.

Nesse sentido, o diferencial do romancista histórico é apresentar as qualidades individuais de seus heróis históricos centrais, reunindo os lados positivos e negativos de determinado movimento. Lukács (2011) evidencia, ainda, que em Scott, a ligação profunda entre os representantes históricos de um movimento popular e o movimento propriamente dito é diferenciada pela intensificação dos acontecimentos e sua compactação dramática; o romancista retrata amplamente a relação entre o homem e seu ambiente social, incluído no romance o elemento dramático, a concentração dos acontecimentos e a importância dos diálogos.

Sobre a temática histórica de Scott, pode-se destacar: “a escolha de períodos e camadas da sociedade em que são plasmadas a antiga atividade épica dos homens, o antigo aspecto épico do caráter diretamente social e espontâneo público da vida” (LUKÁCS, 2011, p. 52). As personagens do romancista são consideradas nacionais típicas, cuja tarefa é intermediar as oposições de uma grande crise da sociedade. Seus heróis têm como ponto central encontrar um terreno neutro para a configuração das forças motrizes e o estabelecimento da relação humana entre si, apresentando assim os grandes conflitos da vida histórica.

Nicolas Tertulian (2008) ao analisar o que Walter Scott representa para Lukács, revela que aquele é para este uma mutação na história do romance: “Não é senão com ele que a historicidade dos destinos e paixões humanos teria adquirido uma presença sensível de literatura”. Ainda nesse texto, o pesquisador evidencia que na arte de Scott a ação se concentra em torno de crises históricas decisiva, encenando “meios sociais muito variados e de estratificação complexa” (TERTULIAN, 2008, p. 173). O crítico, também, destaca que as personagens eram medíocres, medianas e que são esses heróis que possibilitam a figuração das principais forças antagônicas.

Rogério Max Canedo Silva (2016) ressalta que com os romances *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1818) e *Ivanhoe* (1819), Scott identificou as movimentações históricas que circularam no continente europeu, mais precisamente na Inglaterra e reelaborou-as dando vida a personagens que figuraram o espírito da época posterior à Revolução Francesa. O pesquisador de romances históricos destaca que as novelas de temas históricos, presentes nos séculos XVII e XVIII, podem ter inspirado o romance de Scott, porém salienta que essas novelas, diferentemente da grande criação do pioneiro do romance histórico, eram puramente de temática externas,

ênfatizando o aspecto exótico dos ambientes descritos, colocando a ação histórica em segundo plano e sucumbindo a integração da vida dos personagens.

Neste cenário, é importante compreender que o romance histórico de Walter Scott, além de avançar em relação aos seus antecessores, reconhece, também, a riqueza de tons e as variações do seu momento histórico, consequência das variadas possibilidades de interações entre os homens e a unidade do ser coletivo. Nesse sentido, a genialidade artística:

Retorna sob uma nova luz; as grandes personagens históricas, os líderes das classes e dos partidos em luta são do ponto de vista da trama, apenas coadjuvantes. Walter Scott não estiliza essas personagens, não as coloca em um pedestal romântico, mas retrata-as como pessoas dotadas de virtudes e fraquezas, de boas e más qualidades. No entanto elas nunca dão a impressão de mesquinhez. Com todas as suas fraquezas, agem de modo historicamente grandioso, o que se deve, é claro, à profundidade do entendimento de Scott acerca da peculiaridade dos diferentes períodos históricos (LUKÁCS, 2011, p. 64).

O pioneiro e patriarca do romance histórico renova com originalidade a ficção épica, humaniza seus heróis históricos e se torna o escritor do camponês, do soldado, dos proscritos, do artesão, atribuindo vida humana a tipos sociais, ou seja, ao povo. Ele absorve a totalidade da vida nacional, por meio das crises, das forças motrizes, do retrato dos costumes, dos fatos de caráter dramático e constrói o alicerce da sua expressão literária centrada na ação histórica. Scott capta as movimentações históricas e constrói suas personagens coerentes com o lugar e o tempo histórico. E é por se apropriar de todos esses elementos que LUKÁCS (2011) conclui que não existiu romance histórico, antes de Scott.

### **2.3 A permanência do romance histórico**

Regina Zilberman (2003) realiza uma análise refinada da teoria do gênero romance histórico, tendo como pano de fundo os estudos teóricos de Lukács. A estudiosa cita duas das principais exigências para a composição dessa forma literária. A primeira diz respeito à recuperação da “singularidade histórica” de um período ao qual Lukács intitularia como verdade histórica. E a segunda confirma a

representação da singularidade histórica vivenciada e absorvida pelas personagens, evidenciando as peculiaridades do tempo histórico representado. Segundo essa autora: “do romance histórico espera-se um descolamento entre a época do romancista e a época representada, procurando a primeira chegar à natureza da segunda” (ZILBERMAN, 2003, p. 113). Sendo assim, faz-se necessário uma conexão do passado com o presente para se construir a teia da história.

Zilberman (2003) salienta que no romance histórico é imprescindível que se entranhe nos indivíduos certa sensibilidade para a história e que esta se converta numa experiência real, experimentada pelo intelectual, pelo povo, pela aristocracia, pelas camadas medianas e baixas da população. É de fundamental importância a presença de personagens que representem as peculiaridades do seu tempo histórico. Ao citar Lukacs, a pesquisadora afirma que o gênero criado por Scott, além de posicionar o leitor num período anterior, permite compreender os acontecimentos do tempo presente, ou seja, os acontecimentos correntes têm origem no pretérito. Ela enfatiza que:

São, pois, os pilares do romance histórico: a época representada que coincide com um período de crise e mudança; acima da época, a presença de seres humanos que vivenciam, nas suas existências, mesmo quando deslocados dos grandes centros de poder, as consequências das alterações por que passa o período. Assim não é preciso traduzir os grandes eventos, pois mesmo “sucessos aparentemente insignificantes” podem ser expressivos; básico é contar com a presença de indivíduos que plasmem o modo de ser, pensar e atuar nesses momentos determinantes, refletindo as tendências da época (ZILBERMAN, 2003, p. 121).

Sendo assim, no sentido de se expressar historicamente a narrativa ficcional, o importante é situar os indivíduos que se movimentaram nesses acontecimentos, revelando como esses atores refletiram, perceberam, atuaram e interagiram diante de determinada realidade histórica. Deve-se evitar a descrição estática, detalhada e insignificante que nada retoma da missão histórica das personagens e deve direcionar toda a energia narrativa à ação, aos acontecimentos, às consequências e à origem dos fatos.

O escritor, que se expressa por meio do romance histórico, deve mergulhar sobre o período representado, dando vida às figuras que melhor representam o seu tempo para criar suas tramas. Esse romancista deve recriar, por meio do seu veículo



artístico, os conflitos sociais que ocorrem no dia a dia familiar, local ou sentimental, amarrando os acontecimentos passados com os fatos presentes, e lançando mão de uma construção artística para refletir a realidade.

O pano de fundo histórico deve ser apresentado na trama, considerando as personagens históricas, mesmo que assumindo posição antagônica. Nesse sentido, as figuras representadas devem surgir humanizadas e integradas ao cotidiano da ação, sem deixar de representar sua função diante dos grandes acontecimentos. Ao criar um romance histórico deve-se ter em mente alguns pontos já citados por Lukács e lembrados por Zilberman ao mencionar a importância de *Guerra e paz*, de Leon Tolstói, para a definição dessa forma de expressão:

[...] a saber a escolha de períodos representativos; a tradução desses momentos de crise em situações domésticas, familiares e amorosas; a eleição de personagens triviais, sem grandes elevações espirituais ou gestos heroicos; a presença de figuras históricas em posição secundária, humanizadas, porém, mantendo a grandeza do cargo; o realismo visceral – só podem ser encontrados de modo bem acabado naquele livro de L. Tolstói (ZILBERMAN, 2003, p. 121).

Esses elementos, característicos do romance histórico – já citados anteriormente – e encontrados na obra de Tolstói, são de fundamental relevância para definição desse gênero literário. Outro ponto que merece ser lembrado foi evocado por Arlenice Almeida da Silva (1999) e faz referência à importância de algumas características do drama para a composição do romance histórico. Recorrendo à obra de Lukács, a estudiosa analisa que o drama sobrevive em uma expansão nova, direcionou-se a caminho da epopeia, e é dessa mutação formal que surge o romance moderno e histórico, resultando numa forma “superior” com filiações históricas definidas.

A pesquisadora ressalta que o romance se tornou mais histórico que o drama, pois aquele procura transcender ao conflito central em direção à totalidade do mundo. No romance histórico faz-se necessário o reconhecimento do antes e do depois dos acontecimentos, assim como as interações produzidas nas grandes crises históricas. Nesse sentido, a narrativa descreve a multiplicidade dos conflitos e faz do romance a pré-história do presente.

Ainda segundo Silva (1999), é por meio da escolha pelo personagem típico, no romance histórico do século XIX, que se concretiza o nascimento desse gênero e

a morte de outra tendência (o drama). Ela cita Lukács quando analisa que o objetivo principal do romance é o desenvolvimento amplo e progressivo dos caracteres, divergindo da explosão dramática (focada em um só caráter). Essa ousadia do romance oferece uma maior centralização e uma inédita acentuação ao típico.

A pesquisadora destaca, também, a importância do diálogo no romance, que além de reproduzir uma composição dialética de linguagem, figura a luta de classes, ou melhor, o discurso direto dos contrários que se chocam:

O diálogo, por ser um tipo de interação verbal, permite não só o reconhecimento da alteridade, como o acompanhamento da produção da verdade, o vir-a-ser dela. De outro lado, o diálogo necessita do tempo, de uma duração e de um ritmo, incluindo, assim, as modalidades da persuasão, ou seja, a dramatização das ideias. Lukács não descarta totalmente deste caráter retórico e dinâmico do diálogo ao comentar o papel da ironia na estruturação do romance. E ressalta o seu caráter de instrumento ideal para figurar sucessões: sua capacidade de apresentar sucessivamente as diversas faces do problema, procurando resolver as dificuldades em uma sucessão (SILVA, 1999, pp. 101-102).

Além de suscitar a relevância do diálogo no romance histórico, a pesquisadora aponta, também, como característica inerente desse gênero, a figura do herói mediano, que não se entrelaça a nenhum dos extremos da luta, mas ao mesmo tempo, está em contato com os dois polos do conflito, permitindo ao escritor focar na própria luta e se concentrar na descrição minuciosa dos conflitos sociais. Ao abordar a função desse herói, ela revela que o papel do protagonista é colocar em cena os extremos da luta, permitindo a sucção do movimento histórico que resulta desses conflitos. Lançando mão da teoria de Lukács, Arlenice Silva reitera que: “o romance histórico permite formalizar, através da intensificação dramática as relações recíprocas entre a psicologia dos homens e as circunstâncias econômicas e morais de suas vidas” (SILVA, 1999, p. 104).

Nesse sentido, é pertinente destacar a importância da história na composição da vida humana e a necessidade do romance histórico de trazer à tona, o entrelaçamento entre o passado e a vida dos indivíduos. Os homens, nessa forma de expressão, devem ser submetidos aos acontecimentos do seu tempo, pois por meio da história, se torna possível mergulhar na essência dos fatos. Em relação à forma do romance histórico, é válido ressaltar que o realismo fornece ao indivíduo a compreensão das relações sociais. Dessas narrativas históricas, são apresentadas

informações capazes de fornecer o nível da consciência individual, suas dissonâncias e impossibilidades. Na construção dessa forma literária, a grandeza não está apenas no ponto de vista artístico, mas também na crítica social. É com esse raciocínio que os críticos da estética marxista acreditam que o romance realista e histórico proporciona a possibilidade de reflexão, provocada pelas contradições do desenvolvimento capitalista.

Dando prosseguimento acerca do romance histórico, Rogério Max Canedo Silva (2016) adverte sobre a importância da construção do ambiente para a composição do romance histórico e traz comentários essenciais sobre o tempo e o espaço. Na formulação do ambiente, as descrições devem situar o leitor em uma esfera reconhecível historicamente. O pesquisador de romance histórico assegura que o tempo e o espaço devem ser refletidos de forma a aproximar o leitor ao acontecimento que de fato ocorreu. Para isso:

O romancista, nesse caso, vai despende um esforço maior na pesquisa sobre as fontes históricas, a fim de ser em sua produção artística o mais fiel possível ao cenário e ao tempo que se propôs recobrar e, para tanto, deverá eleger um evento efetivamente histórico e colocá-lo como cenário onde as tramas fictícias ocorrerão. Nesse evento são colocados homens reais e fictícios, promovendo a intersecção entre personagens criados e personagens recuperados na história social. A partir desse ambiente histórico, o autor do romance introduz seu protagonista que, apesar de ser inventado, vive e sofre todas as influências do lugar onde está inserido, causando o efeito esperado nesse tipo de narrativa, que por sua vez se dá através do confronto entre o homem médio e os movimentos sociais, históricos, políticos e econômicos de sua época, trazendo à luz todo tipo de relação antagônica, do ponto de vista das lutas sociais (SILVA, 2016, p. 104).

É importante esclarecer que o resgate histórico e a representação da realidade de determinado momento, por meio do cenário e do ambiente, não se reduzem a uma imagem estática e não diminuem o caráter artístico do gênero romance. O artista das letras deve se apropriar da história, revelando o cerne das grandes transformações sociais e como esses acontecimentos são imprescindíveis para as vidas humanas. As relações sociais, as forças motrizes e antagônicas se expõem, revelando-se na superfície, mas também evidenciando a essência das transformações sociais. Toda essa representação deve lançar mão de um processo criativo e dinâmico capaz de se distanciar da fotografia estática da vida em

processo. Diante disso, o romance histórico deve se recusar de todas as formas a ser um espelho do modo de vida capitalista.

O cenário, o tempo histórico e o espaço só podem ser reconstruídos artisticamente no romance histórico se revelarem a figuração de uma totalidade na qual o indivíduo precisa ser situado no seu espaço, no seu lugar e no seu tempo. Nesse sentido, a compreensão do passado para o reconhecimento da essência dos fatos é de fundamental importância para a composição do romance histórico; o que explode socialmente é importantíssimo, porém não mais relevante do que os pequenos ocorridos a que levaram à grande explosão. Sendo assim, o romancista histórico precisa compreender o passado e o processo dos acontecimentos, bem como integrá-los aos fenômenos presentes. Sobre a trama desse gênero, Silva (2016) recorda também que:

[...] a matéria a ser narrada não é neutra ideologicamente e deve suscitar muito mais que o prazer de leitura, deve levar a reflexões sobre as intersecções presentes na sociedade e de que maneira essas relações influenciam a vida em comunidade (SILVA, 2016, p.105).

O romancista histórico, assim como o seu herói, também é um homem do seu tempo e seu posicionamento deve ser consciente. Carlos Alexandre Baumgarten (2000) aponta alguns elementos do romance histórico que estiveram presentes nesse gênero desde sua origem:

O romance histórico, tal como foi concebido na sua origem, apresenta, entre outras, as seguintes marcas que lhe são essenciais, como bem aponta Lukács em sua obra sobre o assunto: a – traçam grandes painéis históricos, abarcando determinada época em um conjunto de acontecimentos; b – a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados; c – valem-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos; d – as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas; e – os dados e detalhes históricos são utilizados com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a História incontestável; f – o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso, numa simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História (BAUMGARTEN, 2000, p. 170).

Diante do exposto, é importante salientar que o romance histórico não é um gênero acabado que se deu dessa forma e assim sobrevive até hoje. É necessário ressaltar a dinamicidade viva dessa narração artística, que desde sua origem apresenta uma espécie de característica antropofágica, se alimentando de outras formas de expressões literárias, aqui citadas, como a epopeia e o drama e se reinventando a cada tempo histórico-social. A ficção histórica se nutre da história que, por si mesma, apresenta um caminho vivo, mutável, constante e inacabado. Não restam dúvidas de que tenha sido Walter Scott o responsável pela concretização e sistematização do romance histórico, porém para a sobrevivência desta forma e para a sua absorção por diversas sociedades, é necessário frisar a flexibilidade desse gênero, para que se possa compreender o porquê do romance histórico ainda ser possível.

Fredric Jameson (2007), um importante pesquisador sobre a teoria do romance histórico, elabora algumas importantes reflexões que auxiliam na compreensão desse gênero. Ele revela que:

O romance histórico, portanto, não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história (como pensava Manzoni); não será a representação de eventos históricos grandiosos (como quer a visão popular); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas (a visão de Sartre sobre a literatura por via de regra); e seguramente não será a história privada das grandes figuras históricas (que Tolstói discutia com veemência e contra o que argumentava com muita propriedade). Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos de personagens. Seu centro de gravidade, no entanto, não será constituído por tais personagens, ou por sua psicologia, suas vivências, suas observações, suas alegrias ou seus sofrimentos. Esse plano existencial pode incluir todos ou qualquer um desses aspectos, e o modo de ver do personagem pode variar do convencional ao disperso e pós-estrutural, do individualismo burguês ao descentramento esquizofrênico, do antropomórfico ao mais puramente actancial. A arte do romance histórico não consiste na viva representação de nenhum desses aspectos em um ou em outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada e exprimida; e isso não é uma técnica nem uma forma, mas uma invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e que no mais das vezes não é passível de ser repetida (JAMESON, 2007, p. 192).

Jameson (2007) ressalta também que é a ligação entre o tempo histórico e os acontecimentos vividos pelas personagens que atribui identidade ao romance histórico e essa característica já não poderia ser possível no romance modernista, pois a primazia que o modernismo atribui à percepção finda por desviá-lo da dimensão do público ou do histórico. Segundo ele, o subjetivismo característico do texto modernista distanciou a objetividade da dimensão histórica. Nesses textos, são privilegiados “um fluxo de imagens e acontecimentos chocantes que possui pouca densidade referencial, nem de longe evocando algo como o comentário interpretativo de um historiador” (JAMESON, 2007, p. 201).

Jameson (2007) acrescenta igualmente nas suas reflexões que há um atrofiamento do sentido histórico, revelando que para nós, atualmente, nem o tempo passado e nem o futuro têm a urgência e a pertinência que tinham nos séculos passados. Ele ressalta que atualmente a realidade histórica é revelada por meio do poder imaginativo do falso e do fictício, das mentiras e dos engodos fantásticos em contraponto à via da verificação ou mesmo da verossimilhança. Ele finaliza as suas indagações evidenciando que a estética modernista propõe um campo inédito em que o romance histórico pode renascer. Entretanto, para que isso seja possível, é necessária “uma reestruturação inteiramente nova e com uma abordagem nova e original do problema da referência histórica, que sempre tem de apoquentar as discussões sobre essa forma romanesca” (JAMESON, 2007, p.187).

Perry Anderson (2007) propõe algumas reflexões acerca do romance histórico. O teórico inicia uma discussão definindo o romance histórico como o gênero mais “consistentemente político”; reforça a ideia introduzida por Lukács de que o gênero em estudo “é uma épica que descreve a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelo vagalhão das forças sociais” (ANDERSON, 2007, p. 205); o autor ressalta também que o romance histórico é o precursor do grande romance realista do século XIX. Ele, também, assinala que o gênero literário histórico inicia-se com o objetivo de construção nacional, entretanto seus resultados variam segundo cada contexto. O pesquisador relembra a crise e a decadência pela qual passou o gênero histórico após 1848, sobretudo, por causa do rompimento entre as conexões do passado com o presente (exemplo, *Salambô*).

Anderson (2007) destaca que a peculiaridade do romance histórico se revela em evitar qualquer estratificação estável entre alto e baixo; afirma ainda que a sua evolução consiste num *continuum* oscilante que coloca esse gênero à parte e diante de outras formas narrativas literárias. Para fundamentar a resistência do romance histórico desacreditada em Jameson, o teórico, Anderson, lança mão da obra de Joseph Roth:

Mas a prova de que uma tradição realista mais antiga não se tinha extinguido e era ainda capaz de uma reafirmação notável foi dada por *Radetzky* [A marcha de Radetzky] de Joseph Roth, que saiu em 1932. Esse grande romance responde a todos os critérios de Lukács exceto a um, que ele claramente contraria. Lukács acreditava que o verdadeiro romance histórico era sustentado pelo senso do progresso, tal como acontecia em Scott. Uma vez que esse senso desapareceu após 1848, iniciou-se o declínio em direção a um passadismo viciado. *Radetzky* demonstra o contrário. Pois o épico de Roth traça o declínio do império multinacional dos Habsburgo e da sua classe dominante com uma clareza e arte incomparáveis, se não superiores, a qualquer predecessor progressista do século XIX. Um profundo pessimismo histórico não foi empecilho para uma representação magistral da totalidade dos objetos. *Die Kapuzinergruft* [A tumba do imperador], a continuação do livro, simplesmente inverte aquela perspectiva: o Estado-nação, que tinha sido o horizonte ideal do romance histórico clássico, figura como o ponto final de um colapso social e moral — a aplequenada e dividida Áustria da Depressão e da Heimwehr [Guarda Nacional] da época em que esses trabalhos foram compostos (ANDERSON, 2007, pp. 214 - 215).

Nesse sentido, Anderson (2007) não nega a crise pela qual atravessou o romance histórico nas três décadas posteriores à Segunda Guerra Mundial, evidenciando inclusive os motivos que levaram a uma produção mais tímida: “uma semibelga reclusa, um siciliano morto, um egípcio obscuro. Umas poucas joias antigas sobre um imenso monte de lixo, essa era a situação do romance histórico cerca de trinta anos após a Segunda Guerra” (ANDERSON, 2007, p. 216). Entretanto, logo em seguida, contrapondo-se a Fredric Jameson (2007), Anderson afirma a permanência do romance histórico com uma nova roupagem. Segundo este: “Hoje, o romance histórico se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, mais mesmo que no auge de seu período clássico nos inícios do século XIX” (ANDERSON, 2007, p. 216). Atualmente o romance histórico, se distancia da forma clássica e passa a apresentar livremente os tempos (passado e presente); coloca o romancista dentro da narrativa; os personagens centrais, agora, podem ser figuras

ilustres; propõe situações contrafactuais; dissemina anacronismo, além disso, multiplica finais alternativos etc. Entretanto, ressalta que em diferentes locais do planeta, a forma é revestida das características locais, ora se distanciando da forma clássica, ora não, confirmando a ideia “de que nenhum período estético é homogêneo” (ANDERSON, 2007, p. 217). O teórico esclarece que os temas contemporâneos se relacionam a outro momento: Ditaduras militares, assassinatos raciais, vigilância onipresente etc. e assim confirma a continuação do gênero em questão.

É incontestável que no século XX, esse gênero narrativo recebeu outras influências que resultaram em alterações de questões tradicionais e no surgimento de novos elementos, dando origem ao que muitos pesquisadores denominaram de “romance histórico contemporâneo”. Comungando com as ideias de Perry Anderson, Rogério Max Canedo Silva (2016), após analisar as pesquisas de Fernando Ainsa, conclui que a partir da década de 1980, o romance histórico é resgatado nitidamente e tem como objetivo ler a história por uma ótica crítica sobre o período colonial, revisando o século XIX e as primeiras décadas do século XX.

É importante destacar que existe uma inquietação na nova maneira de narrar o romance histórico, sobretudo nos países de origem colonial, maneira esta que se materializa em buscar nas raízes de fundo cultural a identidade e a história de cada povo. O pesquisador destaca o protagonismo do romance histórico hispano-americano que surge na metade do século XX. Nesse momento, a América Hispânica desperta o interesse em recontar sua história. Ele confirma que esse gênero conquistou novas características que o diferenciam do modelo scottiano:

Entre as escolhas narrativas dos autores do romance histórico contemporâneo na América Latina, observa-se a subordinação da representação a aspectos como a história de caráter questionador e de difícil aceitação como “verdade absoluta”; a distorção consciente, contando, para isso, com exageros, omissões e anacronismos; a ficcionalização de personagens históricas postos em primeiro plano, diferentemente de Scott, com seus protagonistas fictícios; a metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação; as estratégias discursivas como a do dialogismo, do carnavalesco e da heteroglosia bakhtiniana, segundo críticos como Fernando Ainsa (1991; 2003) e Seymour Menton (1993); (SILVA, 2016, p.112)



Silva (2016) reforça claramente a ideia de que os escritores dessa forma no século XX não seguem um roteiro específico de procedimentos definidos. Nesse momento e no lado de cá do Atlântico, os próprios historiadores passam a se interessar pela releitura da história e pela revisão do passado colonial, a história oficial dos latinoamericanos passa a ser questionada, influenciando decisivamente na narrativa literária. Para o romancista histórico contemporâneo: “não existe uma verdade histórica; não existe apenas uma interpretação da história ou da realidade” (SILVA, 2016, p.113). Nesse sentido, os próprios artistas das letras passam a inventar os fatos históricos, ainda que associados a uma determinada realidade.

O pesquisador brasileiro ainda suscita outros pontos que merecem destaque em relação à teoria do romance histórico contemporâneo. Nessa produção remodelada, a construção da personagem é fundamentada pela ambivalência; este herói se torna incapaz de questionar o evento histórico definido e imutável. Sobre o narrador, ele revela que se torna um elemento importante, agora apoderado de uma liberdade crítica e voraz, capaz de agitar versões historiográficas consolidadas para construir novas possibilidades interpretativas (utilizando técnicas como a parodização e a ironia) com objetivo de questionar os fatos, e possibilitar inéditas alternativas de leitura.

O estudioso acrescenta que surge, nesse sentido, uma necessidade de revisar a história e descaracterizá-la; a história e a identidade nacional configuram temas a serem desbravados, em prol de uma reinterpretação mais justa e humana (no intuito mais de compreendê-las do que de aceitá-las). Em relação ao discurso, o romance histórico contemporâneo se afasta do clássico, por colocar o discurso em primeira pessoa. E por fim, ressalta a não exclusividade do tempo narrativo, destacando que no enredo dos romances históricos contemporâneo pode haver a superposição de diferentes tempos históricos, o que também destoa do gênero em sua origem.

Pode-se concluir que o romance histórico, não é só possível, como permanece vivo, dinâmico e atuante. O gênero que se tornou popular no século XIX sobrevive até os nossos dias, apresentando uma história em movimento, se consolidando em uma forma aberta que incorpora outras. Esse gênero, também presente na história da literatura brasileira apresenta elementos característicos do seu lugar de produção, ligados à realidade, à sociedade e aos próprios

acontecimentos históricos do local, sugerindo que o laço histórico tem desdobramento futuro, ou seja, que a história do passado ajuda a compreender o presente e a apontar para o futuro. Para análise do romance *Tenda dos milagres* como romance histórico, faz-se necessário estabelecer um panorama sobre a tradição do romance histórico no Brasil.

### **3. A forma do romance histórico no Brasil**

#### **3.1 A forma do romance no Brasil**

O romantismo trouxe à literatura brasileira transformações bastante acentuadas. Antonio Candido (2000) afirma que com esse movimento aparece no Brasil o romance. Para ele, esse gênero assume uma realidade mais adequada às necessidades do século XIX, tendo em vista que:

A largura do seu âmbito, principalmente no que se refere ao tratamento formal da matéria novelística, leva-o a romper com as normas que delimitavam os gêneros. Entrando, à busca de temas e sugestões pela história, a economia, a política, a moral, a poesia, o teatro, acaba também por lhes roubar vários meios técnicos – que ao juntar-se fazem dele um gênero eminentemente aberto, pouco redutível às receitas que regiam os gêneros clássicos. Daí a facilidade e a felicidade com que se tornou o gênero romântico por excelência; aquele, podemos dizer que deveu ao Romantismo a definitiva incorporação à literatura séria e o alto posto que mantém desde então. Para uma estética avessa às distinções e limitações, era, com efeito, o mais cômodo, permitindo na sua frouxidão uma espécie de mistura de todos os outros (CANDIDO, 2000, p. 97).

Além desses fatores propiciadores, o surgimento do romance no Brasil está atrelado à ampliação do público leitor, impulsionada pelos movimentos democráticos e pelo desenvolvimento da imprensa periódica e da indústria do livro que requisitavam um tipo acessível de literatura “bastante multiforme para agradar a muitos paladares, relativamente amorfo para se ajustar às conveniências da publicação” (CANDIDO, 2000, p. 98). O crítico menciona, também, que a inclinação histórica e sociológica do Romantismo instigando o interesse pelo comportamento humano e pelas relações sociais, propiciou o surgimento do gênero “romance” no Brasil. Para ele, o estudo das sucessões históricas e dos grupos sociais e a rica

diversificação estrutural de uma sociedade em crise não eram adequados à tragédia e ao poema, mas sim ao romance (gênero que se alimentou e foi alimentado pelo espírito histórico do século).

O romance brasileiro oitocentista teve como eixo inicial o respeito pela realidade, expressado na verossimilhança; os romancistas desse período se inclinaram às inspirações históricas. Ao analisar a produção literária em prosa nos séculos passados, o teórico brasileiro ressalta que:

[...] o romance romântico resistiu à tentação da poesia e buscou a *norma* desse gênero sem normas, encaminhou-se resolutamente para a descrição e o estudo das relações humanas em sociedade. Lugares, paisagens, cenas; épocas, acontecimentos; personagens padrões, tipos sociais; convenções, usos, costumes – foram abundantemente levantados, quer no tempo (pelo romance histórico que serviu de guia), quer no espaço. Uma vasta soma de realidade observada, herdada, transmitida, que se elaborou e transfigurou graças ao processo normal de tratamento da realidade no romance: um ponto de vista, uma posição, uma doutrina (política, artística, moral) mediante a qual o autor opera sobre a realidade, selecionando e agrupando vários aspectos segundo uma diretriz (CANDIDO, 2000, p. 99).

Nota-se que o romance brasileiro, desde a sua origem, encontra na tradição dos romances históricos um caminho para a sua composição. Depreende-se que esse gênero era o mais adequado para refletir, por meio da ficção, a sociedade brasileira do século XIX. Fica claro que a realidade tornou-se uma das principais fontes de inspiração dos romancistas oitocentistas.

Vale destacar que nos primórdios da prosa da ficção brasileira, o nacionalismo literário merece destaque, pois esse elemento orientou as produções mais características do romance romântico, presente em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay e outros. Segundo Candido (2000), esses romancistas construíram suas realidades literárias fincadas ao ponto de vista e à posição intelectual e afetiva, proporcionada por esse nacionalismo (descrição de lugares, cenas, fatos e costumes do Brasil).

Esse movimento dos escritores brasileiros foi um recurso estético e também um projeto nacionalista, que “fez do romance verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país” (CANDIDO, 2000, p. 99). O romance foi a forma de expressão mais adequada para que esses artistas criassem a literatura nova de um país novo.

O nacionalismo nessas obras é considerado pela crítica um instrumento de suma importância para a interpretação social, muitas vezes, tão importante quanto os estudos históricos e sociais.

O romance no Brasil se inclinou, desde a sua origem, a acompanhar de perto as vicissitudes do nacionalismo literário e a atender às necessidades e aspirações da nova classe (burguesia). Seu efetivo início se deu em fins da década de 30 do século XIX “com algumas novelas pouco apreciáveis e efetivamente pouco apreciadas de Pereira da Silva, toma corpo em 1843 com *O Filho do pescador*, de Teixeira e Sousa, e *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, no ano seguinte” (CANDIDO, 2000, p.100).

O enredo dos primeiros romances brasileiros aponta para uma atenção especial ao ambiente e ao espaço social e geográfico que servem de fundo para a narrativa. Ressalta-se o indianismo de José de Alencar que cria uma inédita possibilidade para a sensibilidade e para a visão do país.

Em relação à matéria, a prosa de longa ficção surgiu regionalista e de costume, inclinando-se para a exposição dos tipos humanos e das possibilidades de vida social nas zonas rural e urbana. Segundo Candido (2010), José de Alencar é a figura dominante do período, pois passou pelos três graus na matéria romanesca, determinada pelo espaço, em que a narrativa era desenvolvida: selva, cidade e campo. O crítico brasileiro assinala que nos três graus o romancista deixou boas obras, citando: *Lucíola*, *O sertanejo* e *Iracema*. Ele, Antonio Candido, ressalta ainda que as primeiras produções romanescas tanto de Alencar quanto dos seus contemporâneos tinham necessidade de espaço querendo retratar todo o país e acrescenta que:

O desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra quanto a nossa literatura tem sido consciente da sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura. Os românticos, em especial se achavam possuídos, quase todos, de um senso de missão, um intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira. E o fato de não terem produzido grande literatura (longe disso) mostra como são imprescindível a consciência propriamente artística e a simpatia clarividente do leitor – coisas que não encontramos senão excepcionalmente no Brasil oitocentista. A vocação pública, o senso de dever literário não bastam, de vez que o próprio alcance social de uma obra é decidido pela sua densidade artística e a receptividade que desperta em certos meios (CANDIDO, 2000, p. 102).

Sendo assim, vale ressaltar que a prosa de longa ficção brasileira é de suma importância para a criação e consolidação da cultura nacional. Nesse sentido, os intelectuais românticos desempenharam um papel fundamental tanto na concretização do gênero romance, como na preparação e construção do romance histórico brasileiro.

### 3.2 O surgimento do romance histórico brasileiro

Tratando-se, especificamente, da prosa de ficção histórica no Brasil. Zilberman (2003) aponta para as experiências pioneiras realizadas por João Manuel Pereira da Silva (*O aniversário de D. Miguel* de 1828, *Religião, Amor e pátria*, ambos de 1839). A autora descreve que o impacto destes em relação ao sistema literário foi pequeno e insignificante e realça a efetividade de José de Alencar (1829 – 1877) para o estabelecimento do romance histórico no Brasil. Ela revela a admiração de Alencar por Scott (o criador do romance histórico), evidenciando a aproximação do romancista brasileiro ao pioneiro do romance histórico em seus dois principais romances indianistas:

É, contudo, em suas obras indianistas, em especial, em *O Guarani* e em *Iracema*, que José de Alencar se aproxima do modelo estabelecido por Lukács e revela as contradições de sua prosa, assim como a do gênero, quando transposto para o Brasil. *O Guarani* concretizaria algumas aspirações de Lukács: as personagens não se destacam pela excepcionalidade, salvo Peri, o herói que dá título à obra; o tema histórico, relativo à dominação espanhola sobre Portugal, com as consequências sobre a colônia lusitana na América, fica como pano de fundo, explicando a situação das personagens, mas não condicionando sua ação; as personagens revelam-se a partir de sua ação, e cada uma delas explicita um ângulo do tema histórico, sem que se restrinja a ele (ZILBERMAN, 2003, p. 129).

A autora fala que nessa obra, *O guarani*, José de Alencar se aproxima do ideal de Lukács, materializado pela obra de Walter Scott; ela afirma ainda que a narrativa romântica se mostra realista, pois os perigos tratados no romance eram comuns aos que se instalavam no continente novo. Além disso, ressalta que faltou

no romancista o tratamento a determinados fatores, como, por exemplo: a escravidão negra e a ação do Tribunal do Santo Ofício.

Entretanto, Zilberman destaca que *O guarani* comparece à história do gênero, revelando os problemas vivenciados pelo romancista que escolheu o romance histórico como forma de expressão e confirma a importância de José de Alencar para o pioneirismo do gênero histórico no Brasil. Esteves (2010), também, aponta que é Alencar que consolida essa expressão, em obras como *O guarani* (1857), *As minas de prata* (1862), *Guerra dos Mascates* (1871) etc.

Ainda sobre esse início, Pedro Brum Santos (2011) confirma que a ficção histórica brasileira nasceu romântica e logo se apoiou nos temas indianista e rural, direcionando-se assim ao nacional. Sobre a produção literária histórica nas décadas entre 1850 e 70 o autor revela que:

[...] concentra-se posteriormente, e de modo crescente, na vertente da ficção rural — daí a importância dessa manifestação para a linha evolutiva da ficção brasileira, que tentamos compreender. Franklin Távora e Bernardo Guimarães, que a partir de 60 produzem vários romances que combinam recorte regional e conteúdo histórico, inauguram a combinação que, nos limites do processo romântico, amplia e expande o interesse pelo “passado lendário”. Com eles, o legado historicista do primeiro romantismo deslocava-se para as margens. Objetivamente, uma renovada “consciência histórica” expressada pelo interesse nas “tradições rurais” ampliava a instituição literária, num último desdobramento do projeto romântico, fazendo-a florescer em regiões afastadas do centro cultural dominante (SANTOS, 2011, p. 289).

Segundo ele, Santos (2011), esse gênero foi bastante difundido no século XIX, passando por uma crise no final do romantismo, permitindo, entretanto, as marcas de uma consciência histórica que só seria reacendida pelas gerações seguintes sob a inspiração do regionalismo. O pesquisador aponta que os romances rurais de José de Alencar (*O gaúcho* – 1870, *O tronco do ipê* – 1872 e *Til* do mesmo ano, e *O sertanejo* 1875) eram a tradução do tema da nacionalidade literária embasada pela matéria histórica, mas esbarrada no mito.

O autor ainda revela que na última década oitocentista, as expressões nativas e populares, o simbolismo, as imagens e tipos regionais já não interessam tanto como mito ou história, cedendo espaço para a carga de conflitos sociais ou morais. Nesse período, os temas passaram por uma resignificação contornando em

torno de acontecimentos climáticos, ciclos econômicos, rusticidade e solidão dos tipos humanos das campanhas ou dos sertões.

Santos (2011) também destaca que neste momento da história, o romance histórico é marcado por um visível declínio e após passar por uma reelaboração sustentada por Machado de Assis, a ficção histórica reaparece na obra deste que é considerado o maior escritor realista da literatura brasileira. *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) foi o romance que inaugurou a fase madura do escritor, transitando do rural para o urbano. Nesse clássico, Machado de Assis redimensiona a técnica de narrar, utilizando uma sequência de cortes e elipses e um narrador com pouca confiabilidade, tudo isso carregado de um tom irônico. O romancista realista se distancia das características históricas presentes nos romances românticos, modernizando em termo de literatura brasileira, com um enfoque realista e materialista.

### **3.3 O romance histórico brasileiro no início do século XX**

No início do século XX, o romance histórico se afasta da perspectiva a um passado longínquo. Flávio Loureiro Chaves (1988) revela que em *Os sertões* (1902), Euclides da Cunha utiliza da estratégia, inédita até o momento, de dar voz e assumir as causas dos dominados. O crítico ressalta a relevância de Machado de Assis para o romance histórico brasileiro. O pesquisador desse gênero revela que diferentemente dos romances alencarianos, no romancista realista prevalece uma concepção da história que orienta sua visão de mundo.

Chaves (1988) analisa que em *Esaú e Jacó* (1904), o romancista realista captou a metáfora da vida política brasileira, reelaborando-a esteticamente numa série de contrastes e paradoxos. Segundo ele, no romance machadiano é instaurada uma reflexão sobre o cenário político que situa a burguesia impotente de um lado, e o povo que sofre os efeitos do poder do outro lado. O crítico brasileiro faz uma observação importante para a compreensão do gênero histórico na modernidade:

Daí advém, para a modernidade, uma lição importante, que diz respeito à própria definição de romance histórico. Por si só, não é histórica aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas

diretamente sobre a existência real. Entretanto, poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquela que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação central a História e a expressão de uma visão histórica (CHAVES, 1988, p. 19).

Nesse contexto de início de século, e com a presença das obras *Esau e Jacó* e *Os sertões* foi que o romance histórico se distanciou “da representação do espaço circundante – fosse ela documentaria ou imaginária – para cumprir uma visão do mundo” (CHAVES, 1988, p.23). A função do texto literário não era mais qualificar a história, mas sim denunciá-la. Seguindo esse caminho, Lima Barreto produziu três narrativas de fundo histórico: *O triste fim de Policarpo Quaresma* (1916), *Numa e a ninfa* (1917) e *Vida e morte de M.J Gonzaga de Sá* (1919):

O autor d’ *O triste fim de Policarpo Quaresma* trouxe para dentro da ficção a problemática histórica que já pertence aos nossos dias. O romance contemporâneo, nascido na vertente do Modernismo, definiu um projeto “social” porque a chamada geração de 30, em parte caudatária do regionalismo e em parte herdeira da tradição realista, se propôs à documentação de nossa realidade rural e urbana, Mas não só por isto. Nas sucessivas crises políticas que finalmente levaram à eliminação da democracia, esse romance assumiu também a tarefa de explicar e interpretar o circuito histórico, adiantando-se muitas vezes em relação à palavra dos próprios historiadores, que só se pronunciaram bastante mais tarde. (CHAVES, 1988, p. 19).

Sobre o romance histórico nas primeiras décadas do século XX, Santos (2011) revela que o modernismo inovou em relação à expressão literária e à matéria histórica, inclinando-se a uma antropologia cultural. Segundo o autor, mesmo inconscientes, os modernistas resgataram o passado nacional por meio de saberes da arqueologia, do folclore, da linguística etc., propondo uma verdadeira revolução formal:

Utilizando-se de processos alógicos de linguagem, que apontavam para o futuro, e de antigos modelos expressivos, que buscavam recuperar o passado primitivo, procuraram, através de uma perspectiva múltipla da realidade, fugir da síntese simbólica herdada do romantismo. A atomização expressiva e o uso farto da paródia possibilitaram-lhes visitar espaços e lendas primordiais, extraindo daí sugestões inauditas para pensar a inserção do Brasil no mundo contemporâneo (SANTOS, 2011, p. 293).

O pesquisador brasileiro revela que na obra de Paulo Setúbal prevalecia a ficção histórica que recuperava personalidades e fatos da história. No romance *O*



*príncipe de Nassau* (1925), o autor escreveu sobre o “Brasil Holandês”; em *As maluquices do Imperador* (1927) o romancista tratou sobre a história de d. Pedro I e em *A marquesa de Santos* (1930), Paulo Setúbal recriou o Brasil de 1813 a 1929, revelando esteticamente a chegada da Família Real, a abertura dos Portos, a proclamação da Independência e o regime escravocrata.

Segundo Santos (2011), o romancista paulista, Paulo Setúbal, “produziu uma espécie de história romanceada, em diálogo aberto com suas fontes, não raro, recuperando, comentando e corrigindo versões consultadas” (SANTOS, 2011, p. 295). O romancista histórico foi importante por apresentar uma renovada identidade para a matéria histórica que posteriormente reavivou o romance e a ficção histórica a partir dos anos 30 do século XX.

O pesquisador do romance histórico brasileiro acrescentou que entre os modernistas de 1920 e os regionalistas da década de 1930, existiram alguns pontos de contato, porém raras possibilidades de combinação. Ressaltou que nos romancistas do terceiro decênio do século XX, existiam um amadurecimento conceitual e um aprimoramento estético. Nessa década, os artistas das letras optaram em “adotar a linha evolutiva da ficção realista, que, no momento, libertava-se dos dogmas do evolucionismo oitocentista em favor da rica renovação da sensibilidade política” (SANTOS, 2011, p. 294). Nesse sentido, o romance, nos anos de 1920, assumiu uma tendência concentrada nos aspectos estéticos e nos anos de 1930 nos aspectos ideológicos.

Os romancistas de 1930 expressaram suas ideologias, harmonizando militância política e literatura de ênfase social. Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Amando Fontes são alguns dos principais escritores desse momento. Esses romancistas produziram, em termo de longa ficção, o romance social brasileiro. Sobre esse momento da literatura brasileira, Antonio Candido (1992) destaca que aparece na literatura nacional uma integração à herança cultural, da sensibilidade e da concretude existencial do povo, de forma rica e viva, estimuladora da criação poética e da ação, protestando a sua participação na nacionalidade e também nos movimentos artísticos.

Essa fase instigada pelos romancistas do terceiro decênio do século passado incitava a valorização do povo e sua importância ao patrimônio estético e ético. Candido sustentou a ideia de que esses romancistas garantiram “à literatura

brasileira a sua sobrevivência como fenômeno cultural, porque lhe mostrava o caminho e o trabalho a serem realizados” (CANDIDO, 1992, p. 47).

O romance social brasileiro de 1930 mergulhou na história para trazer à tona os problemas nacionais. Nesse período, a vanguarda europeia (conquistada na década anterior), já estava congregada a sistema literário. A matéria literária se afasta da inspiração europeia, recaindo sobre as questões brasileiras, privilegiando o prisma regional e histórico. A prevalência da matéria histórica nos romances de 1930 foi evidenciada por Santos:

Talvez seja exagero considerar histórica, de modo indistinto, toda a ficção do período. Mas certamente, a classificação é legítima para aquela parcela que, em algum grau, refletiu nossa “crise da modernidade” — as mudanças do campo, das pequenas cidades, das metrópoles, das fábricas, da mecanização urbana e rural — enfim, refletiu aquilo que o regionalismo literário já enumerara como “matéria da terra”: ciclos climáticos, períodos econômicos, espaços típicos e elementos humanos. Se esse fosse o critério — e com ele estaríamos de acordo com as afirmações de Lukács — isso valeria para colocarmos nessa ordenação, pelos menos, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado e Erico Veríssimo, para referir os mais salientes. Mesmo que nosso critério fosse mais estreito e pensássemos apenas em autores e obras que seguiram os passos da historiografia e foram buscar no passado as explicações para as fundas percepções sobre o presente, por aí também estaríamos às voltas com o mesmo grupo. (SANTOS, 2011, p. 209).

Sem dúvida, em relação à produção romanesca brasileira da primeira metade do século passado, é na década de 30 que o romance histórico esteve mais consistente. Nesse decênio, a produção de longa ficção ficou também conhecida como romance social, se apropriando da história e da realidade como matéria-prima para a elaboração estética criada nesse momento.

Ainda sobre esse gênero durante o terceiro decênio do século XX, e prosseguindo até os anos de 1940 do século passado, Antonio Candido caracterizou essas décadas como a fase de pré-consciência do subdesenvolvimento e do regionalismo problemático (também chamado de “romance social”, “indigenismo” ou “romance do nordeste”). Para ele, as produções literárias desses anos contribuíram decisivamente para a construção da consciência de subdesenvolvimento: “vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual” (CANDIDO, 1989, p.160).

Pedro Brum Santos (2011) revela que as biografias históricas elaboradas em *Joana D’Arc* (1935), de Erico Veríssimo e em *ABC de Castro Alves* (1940), de Jorge Amado apontam para um novo interesse pelas biografias históricas e que posteriormente resultariam em outros temas, como por exemplo, o tenentismo e a ditadura Vargas abordados em *Cavaleiro da esperança* (1942), por Jorge Amado contribuindo para um inédito comprometimento histórico da ficção, inclinando-se aos conteúdos contemporâneos.

Sobre o romance histórico brasileiro produzido na década de 1940, João Paulo Ferreira dos Santos (2017), pesquisador da obra de Jorge Amado, mostra a importância do romance *Terras do sem-fim* (1943) ao reconfigurar a estrutura patriarcal de uma época e de um lugar, permitindo um sentido histórico por meio das relações sociais, culturais e políticas. Ele revela que nesse texto literário, Jorge Amado traça um painel dos conflitos gerados por diversos interesses em torno do cacau, produto principal da base econômica de um determinado período da história brasileira, bem como apresenta os mecanismos de funcionamento de uma nação dentro do tempo-espaço propostos. O pesquisador conclui que:

As realizações e limitações do romance histórico em *Terras dos sem-fim* provam que se trata de uma obra literária que, por ser obra artística, é um reflexo de uma dada época, figurando, assim, com muita pertinência o movimento da vida ou a vida em movimento na história (SANTOS, 2017, p. 104).

Sendo assim, é possível confirmar, por meio das obras de autores como Euclides da Cunha, Machado de Assis, Lima Barreto, Paulo Setúbal, Erico Veríssimo e dos romancistas de 1930 que a tradição e a presença do romance histórico permaneceram presentes na literatura brasileira, produzida na primeira metade do século XX. No tópico posterior será analisado o gênero histórico na segunda metade do século passado.

### **3.4 O romance histórico nos decênios de 1950 e 1960**

Os escritores das décadas de 1930 e 1940 da primeira metade do século XX, segundo Antonio Candido, romperam com o romance urbano, libertando-o da

futilidade que predominava nas primeiras décadas do século. Os romancistas que surgiram nos anos de 1950 tiveram menos potência, porém confirmaram o que se pode nomear de “consolidação da média”, havendo a partir desse momento, o maior número de bons livros que a ficção literária brasileira havia experimentado. Ele chama atenção para escritores como Osman Lins, Fernando Sabino, Lúcia Fagundes Telles, Bernardo Élis como alguns dos principais nomes responsáveis pela boa literatura produzida na quinta e na sexta década do século XX. O crítico literário brasileiro ressalta que:

[...] deles, só o último é regionalista; os outros circulam no universo dos valores urbanos, relativamente desligados de um interesse mais vivo pelo lugar, o momento, os costumes, que em seus livros entram por assim dizer na filigrana. Também nenhum deles manifesta preocupação ideológica por meio da ficção, com exceções que aumentam depois do golpe militar de 1964. Por isso, é difícil enquadrá-los numa opção, no sentido definido acima. Direita ou esquerda? Romance pessoal ou social? Escrita popular ou erudita? Pontos como estes, antes controversos, já não têm sentido com relação a livros marcados por uma experiência abrangente, segundo a qual a tomada de partido ou a denúncia são substituídas pelo modo de ser e existir, do ângulo da pessoa ou do grupo (CANDIDO, 1989, p. 205).

Sobre a produção literária da década de 1950, Flávio Loureiro Chaves (1988) destacou, como histórico, o romance *Memórias do cárcere* (1953), do alagoano Graciliano Ramos. Nesse romance, o narrador soube “captar a verdadeira medida da farsa mesquinha que emoldurou o governo de Vargas, a citar: a dominação fascista” (CHAVES, 1988, p. 50). Segundo o pesquisador da forma romance histórico:

[...] o texto das *Memórias do cárcere* melhor estabelece a configuração profunda do seu significado histórico. Daí porque logrou aquela poderosa simbolização na qual se englobam simultaneamente o indivíduo e a circunstância, uma experiência pessoal e o vínculo que a torna solidária com a própria humanidade, universalizando-a. O *prisioneiro* e seu *cárcere* definem Graciliano Ramos, ele mesmo, réu sem culpa, vítima do fascismo tupiniquim; revelam a verdadeira dimensão histórica do Estado Novo e da era getuliana, denunciando-a; qualificam, por fim, a condição do próprio homem na subversão do mundo contemporâneo (CHAVES, 1988, p.55).

Para o estudioso da obra de Graciliano Ramos, o romancista criou a metáfora da tirania, por meio do seu realismo ao redimensionar em diversos graus

de profundidade toda a miséria da dominação. O teórico também acrescentou que o escritor alagoano captou pedaços de verdades nos absurdos mais evidentes, atualizando a ficção brasileira no espaço da tradição histórica.

Ao tratar da ficção brasileira na sexta década do século passado, Candido caracteriza esse decênio como turbulento e terrível (marcado pela radicalização desorganizada do populismo de Goulart e pelo golpe militar de 1964). Num primeiro momento, houve nas artes, certo empenho pela tradição popular, porém esses interesses foram se perdendo por causa da opressão do golpe: “e então surgiram algumas manifestações de revoltas, meio caóticas, berrantes e demolidoras como o tropicalismo” (CANDIDO, 1989, p. 209). O tropicalismo é tido como um processo transformador, que foi impulsionado pelos movimentos estudantis e resultou em um anticonvencionalismo (ainda presente na produção intelectual).

Nesse contexto, merece um olhar especial, a série literária do escritor brasileiro Erico Veríssimo, *O tempo e o vento* que foi dividida em *O continente* (1949), *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961). Neste romance, o escritor gaúcho reconta artisticamente duzentos anos de história do Rio Grande do Sul que vai de 1745 até 1945. Segundo Zilberman (2003), o protagonista de *O retrato* e de parte de *O arquipélago*, Rodrigo Terra Cambará pode:

[...] representar o processo histórico que Erico Veríssimo examina, em todas as suas nuances: o projeto de modernizar, e melhorar, a sociedade, em contraste com a ambição política de seus mentores; a formação liberal da classe dirigente, o que não impede de aderir a um regime autoritário, propiciador de vantagens políticas e financeiras; o confronto entre vocação rural do sul-rio-grandense e a atração pelo refinanciamento da vida urbana, que leva o homem do campo a mudar-se para as grandes cidades, desenraizando-se (ZILBERMAN, 2003, p.137).

A pesquisadora acrescentou que o escritor gaúcho refletiu sobre o Rio Grande do Sul e o Brasil do século passado, interpretou a história conforme o seu ângulo e foi capaz de atingir a fidelidade histórica, atribuindo sentido ao momento representado, o qual se concretizou nas personagens da narrativa. Flávio Loureiro Chaves (1988) revela que *O tempo e o vento*:

[...] é manifestamente histórico e, na medida em que sua ação se aproxima dos dias atuais, inscreve a crítica ao Estado Novo como preocupação itinerante. Metamorfoseado na personagem de Floriano Cambará, o narrador observa a degradação dos ideais no desastre

político de 1930, quando a descendência dos 'heróis' se prostitui na subserviência à ditadura vitoriosa (CHAVES, 1988, p.26).

É importante salientar que, em boa parte do romance histórico brasileiro, conservaram-se os paradigmas da tradição. Nenhuma de suas nuances se afastou totalmente da história como força da redenção. A consciência histórica se manteve presente e sendo guiada pelo realismo, denunciando por meio da arte tudo que pudesse se opor à humanidade, pensamento este sustentado por Pedro Brum Santos.

Enfim, pode-se dizer que o romance histórico no Brasil esteve presente desde as primeiras narrativas de longa ficção produzidas em solo brasileiro por romancistas nacionais. Essa forma de expressão foi utilizada pelos artistas das palavras para nacionalizar a literatura brasileira por meio dos costumes, da tradição, do popular, do nacional, das relações sociais, da descrição de lugares, das cenas e fatos históricos em uma verdadeira tentativa de investigação e redescoberta do Brasil.

Os escritores de romances históricos brasileiros, citados até o momento, são alguns dos romancistas que significaram e 'ressignificaram' essa forma narrativa em solo nacional, contextualizando-a à realidade local em uma dinâmica viva de resgate ao passado para interpretação do presente, mostrando-se verdadeiros escritores do seu tempo. Conclui-se que "do romantismo até aqui, História e Literatura reuniram-se no mesmo processo de sondagem e revelação da realidade brasileira" (CHAVES, 1988, p. 26). No próximo capítulo, será abordada parte da fortuna crítica do escritor brasileiro Jorge Amado, relacionando a sua trajetória literária e a sua inegável contribuição à reinterpretação da realidade do povo negro brasileiro.

## CAPÍTULO II

### Jorge Amado: um romancista contra o racismo

A negra sorriu:  
- Tá vendo?  
- Tou. A gente liberta o negro.  
A negra ia apanhando o tabuleiro. Henrique ajudou-a a botar as latas vazias em cima. Ela perguntou:  
- Você sabe qual é a coisa mais melhor do mundo?  
- Qual é, minha tia?  
- Adivinhe.  
- Mulher...  
- Não.  
- Cachaça...  
- Não.  
- Feijoadada...  
- Não, sabe o que é? É cavalo. Se não fosse cavalo, branco montava em negro...

Suor  
Jorge Amado

Neste capítulo, será realizada uma breve apresentação do escritor baiano, Jorge Amado, e da sua obra de longa ficção. Em seguida, todos os esforços serão direcionados à fortuna crítica de romances amadianos que tratam da questão racial na sociedade brasileira. Embora a figura do negro esteja presente em toda obra do romancista, pretende-se destacar ficções fundamentais na trajetória do escritor, nas quais o negro é figura relevante. Para isso, serão evidenciados os romances: *Jubiabá*, publicado na década de 1930; *Terras do sem-fim*, década de 1940; *Gabriela, cravo e canela*, década de 1950, e os romances *Os pastores da noite* e *Tenda dos milagres*, ambos publicados na década de 1960.

#### 1. O autor e a obra: o artista e a arte

##### 1.1 Jorge Amado: um homem do seu tempo

O romancista Jorge Amado nasceu no dia 10 de agosto de 1912, na cidade de Itabuna, no estado da Bahia. Dois anos depois, sua família mudou-se para Ilhéus, onde ele estudou as primeiras letras. Essa região foi muito importante para o imaginário literário de Amado, pois futuramente ela serviria de inspiração para a obra do escritor baiano. Em 1923, Jorge Amado escreveu um texto escolar cujo título é “O mar”. O seu professor, na época, ficou impressionado com essa produção. A partir desse momento, o docente Luiz Gonzaga Cabral passou a emprestar ao aluno, obras portuguesas e também de autores como Jonathan Swift, Charles Dickens e do romancista histórico Walter Scott.

O autor de *Tenda dos milagres* começou a trabalhar como repórter policial para o *Diário da Bahia* e o *Imparcial* no ano de 1927, quando ainda estava cursando o ginásio. Nesse mesmo período, publicou em *A Luva*, uma revista soteropolitana, o texto “Poema ou prosa”. No ano seguinte, o escritor passou a participar da Academia dos Rebeldes. Os componentes desse grupo eram a favor de uma “arte moderna sem ser modernista”. No ano de 1929, ele publicou, sob o pseudônimo Y. Karl, a novela *Lenita* em parceria com mais dois colegas (Edison Carneiro e Dias da Costa).

O escritor baiano casou-se com Matilde Garcia Rosa em 1933, durante a primeira parte da década de 1930; cursou Direito no Rio de Janeiro, mas nunca trabalhou com a advocacia. Jorge Amado identificou-se e integrou-se ao movimento dessa mesma década, do qual faziam parte nomes como José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, entre outros. Esse grupo de escritores era ligado pela preocupação de cunho social expressada na produção dessa época e pela valorização de questões regionalistas. Em 1931, Jorge Amado publicou o seu primeiro romance *O país do carnaval*.

Durante a terceira década do século XX, o romancista baiano enfrentou diversos problemas por causa da sua participação ativa no Partido Comunista Brasileiro (PCB). Ele foi preso no ano de 1936, acusado de ter participado da Intentona Comunista; no ano seguinte foi detido mais uma vez, após a instalação do Estado Novo. Nesse período, os livros de Jorge Amado foram incinerados em praça pública. No início da década de 40 do século XX, o autor escreveu a biografia de Luiz Carlos Prestes rebatizada mais tarde de *O cavaleiro da esperança*, nesse momento ele foi preso pela terceira vez.



Na quarta década do século passado, Jorge Amado cooperou com a *Folha da Manhã*, jornal paulista; se tornou chefe de redação do PCB no diário *Hoje*; foi também secretário do Instituto Cultural Brasil-União Soviética; voltou a contribuir com *O Imparcial*, por meio da coluna “*Hora da Guerra*” e depois de passados seis anos de censura às suas obras, ele publicou o romance *Terras do sem-fim*. No ano de 1944, o escritor se separou de Matilde Garcia Rosa e no ano seguinte adquiriu matrimônio com a paulistana Zélia Gattai.

Em 1945, ele foi eleito deputado federal pelo PCB. Como político, Jorge Amado propôs leis com o objetivo de assegurar a liberdade de culto religioso e de proteger os direitos autorais. Seu mandato de deputado durou pouco tempo e em 1947 foi cassado. Nesse período, Jorge Amado se exilou na capital francesa, devido à perseguição política. Por causa da sua militância, o escritor e sua família foram expulsos da França no ano de 1950, passando a viver na Tchecoslováquia, no castelo da União dos Escritores. Em suas viagens pela União Soviética e pela Europa Central, o escritor fortaleceu seus vínculos com os regimes socialistas.

Jorge Amado retornou ao Brasil no início da década de 1950. Durante o período do machartismo, prática política que se caracteriza pelo sectarismo, notadamente anticomunista, inspirada no movimento dirigido pelo senador Joseph Raymond McCarthy 1909-1957. Durante esse período, o escritor e os seus livros foram proibidos de entrar nos Estados Unidos. Em meados dessa década, ele foi eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores e se afastou da militância comunista. Desligou-se do PCB em 1956. A publicação de *Gabriela, cravo e canela* no final dessa década, rendeu inúmeros prêmios ao romancista. Também neste período, o escritor recebeu o título de “obá Arolu no Axé Opô Afonjá”. O escritor era um admirador do candomblé, apesar de ser considerado um materialista convicto.

No início dos anos de 1960, Jorge Amado vendeu os direitos de filmagem de *Gabriela, cravo e canela*, foi também eleito para a cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras. No começo dos anos 70, o escritor baiano foi convidado a presenciar um curso sobre a sua trajetória literária na Universidade da Pensilvânia, nos Estados Unidos. Em 1972, ele foi homenageado pela Escola de Samba Lins Imperial, no estado de São Paulo. O tema foi a “Bahia de Jorge Amado”. Em 1975, *Gabriela, cravo e canela* inspirou novela na televisão brasileira e *Os pastores da noite* estreou como filme. Ainda nessa década, o romancista da Bahia recebeu o título de sócio

benemérito do Afoxé Filhos de Gandhy, na capital baiana. O filme inspirado em *Tenda dos milagres* estreou no ano de 1977 e dois anos depois *Dona Flor e seus dois maridos* foi lançado como longa-metragem.

Nos anos 80, Jorge Amado passou a morar parte do ano em Paris e a outra no Brasil. No seu estado, ele já não encontrava a tranquilidade necessária para escrever. Em 1988, o escritor baiano é tema de escola de samba Vai-Vai em São Paulo, com a temática “Amado Jorge: a história de uma raça brasileira”. A escola foi campeã paulista nesse ano.

No início da década de 90, ele presidiu o 14º Festival Cultural de Asyilah, no Marrocos cujo nome era “Mestiçagem, o exemplo do Brasil” e também participou, em Veneza, do Fórum Mundial das Artes. Nesse mesmo ano, o romancista baiano foi convidado de honra do 18º Salão do Livro de Paris, nesse evento o tema era o Brasil. Ainda no final desse século, o romancista brasileiro recebeu o título de doutor *honoris causa* da Sorbonne Nouvelle e da Universidade Moderna de Lisboa.

Após várias internações, o autor da Bahia faleceu no dia 6 de agosto de 2001, no dia em que completaria 89 anos. Jorge Amado teve mais de setenta anos de vida literária e continua sendo um autor ímpar e relevante para a literatura brasileira, tendo construído uma obra desafiadora para a crítica literária dentro e fora do Brasil. Ele foi um homem que viveu intensamente as conquistas humanas e materiais, bem como os dissabores econômicos e bélicos do século das guerras mundiais. Sua literatura inspira e reflete um humanismo novo e uma sociedade mais justa. Segundo Edvaldo Bergamo, sobre esse artista brasileiro:

[...] É de salientar, ainda, que Jorge Amado foi o principal romancista que possibilitou no século XX, alguma internacionalização da literatura daqui, abrindo caminho para o conhecimento e o estudo de outros autores importantes do nosso sistema literário, como Alencar, Machado, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. De tal modo que há repercussões evidentes da obra do escritor baiano e de demais escritores brasileiros em Portugal e na África de língua oficial portuguesa, fundamentalmente. O “romancista de putas e vagabundos” tem sido estudado, com relativa constância, em diversos países também, como Estados Unidos, Espanha, Argentina, França, Rússia, etc., além de traduzidos para mais de 40 línguas estrangeiras, o que dá a dimensão inigualável de seu feito em comparação com outros autores da mesma época. Sabemos, pois que o homem passa, mas a obra fica, como certamente ficará a de Jorge Amado (BERGAMO, 2012, p. 83).

Jorge Amado foi um dos maiores romancistas nacionais do século XX. Sua extensa obra é objeto de diversos estudos acadêmicos. Segundo Luiz Gustavo Freitas Rossi (2009), seus romances merecem atenção de diferentes profissionais de investigações: sociólogos, antropólogos, historiadores, teóricos e críticos literários. Já foram produzidos diversos artigos, ensaios, dissertações e teses sobre o romancista. O escritor brasileiro consolidou-se na história da literatura nacional com uma das carreiras mais relevantes do mercado editorial brasileiro e é considerado por boa parte da crítica como um dos principais romancistas do Brasil.

## **1.2 Jorge Amado: sua obra de longa ficção**

Por um bom tempo a obra de Jorge Amado foi duramente atacada pela crítica. Durante parte do século XX, os discursos do Nordeste foram vítimas de preconceitos construídos pelos críticos do Sudeste. Nesse período, a produção de Jorge Amado foi tida como “baixa literatura”. Muitos intelectuais instalados na região que era centro do poder, “consideravam o Nordeste símbolo do atraso, uma mancha sombria, um povo que teria de ser escondido em favor do progresso e da economia possante e cosmopolita do espaço de onde vinham suas vozes” (ALVES, 2013, p.119).

Entretanto, nos últimos 20 anos do século XX, os críticos literários brasileiros passaram a analisar de forma mais criteriosa a obra amadiana, sobretudo, após se apropriarem das teorias contemporâneas. Segundo Ivya Alves (2013), durante os anos de 1980, surgem inéditas categorias teóricas, renovando a leitura dos críticos. Nesse período, os textos de Walter Benjamin, Bakhtin e Theodor Adorno passam a ser referência de análise, quebrando fronteiras e estabelecendo novos operadores de apreciação. Após a inclusão desses inéditos instrumentos de crítica, a ficção de Jorge Amado passa a ser estudada a partir de inúmeras perspectivas como, por exemplo, sob o enfoque da psicanálise, através do olhar da crítica sociológica, por meio dos instrumentos da antropologia cultural etc. Nesse sentido, Jorge Amado:

[...] Deixa uma produção que começa a ser interpretada a partir da quebra de fronteiras entre as especialidades, quando o plano do erudito e o plano do popular passam a estar no mesmo patamar. Ou como bem concluiu Letícia Mallard (1993): “Tal incorporação formata

um gênero narrativo intermediário entre o culto e o popular, entre o original e o clichê, porque recopia e reimprime as telas da história social brasileira”. E essa eficiência de entrar e sair do alto para o baixo e vice-versa era ser ousado e “pensar por si” para seu tempo. Era estar além do tempo. E, só assim, a produção de Jorge Amado começa a ser compreendida, como se pode comprovar pela profusão de artigos, ensaios e livros que passam a ser publicados a partir dos anos 90 (ALVES, 2013, p.119).

Sobre a obra do escritor baiano, Eduardo Portela, no livro *Jorge Amado: 30 anos de Literatura*, analisa parte da trajetória literária do romancista e a divide em cinco tempos: O tempo da elaboração motivadora, o da motivação baiana, o da motivação telúrica, o da motivação política e o da motivação pluridimensional. Para o pesquisador, Jorge Amado é um romancista que retrata com veemência uma sociedade em crise econômica, moral e social, distorcida por “manifestações de ambição, oportunismo, degradação, exploração do homem, típicas dos instantes de trânsito em que os instrumentos da destruição como que assumem a direção do comportamento social” (PORTELA, 1961, p. 16).

O realismo do escritor baiano é aprofundado e politizado para agir contra as tendências antirrealistas da sociedade burguesa. Em sua obra, Amado extrai heroicidade do anti-herói por meio da criação de protagonistas pícaros<sup>1</sup> e assimila a linguagem do povo, que para o povo retorna. O autor acrescenta que:

Extraindo elementos do nosso romanceiro popular e construindo uma frase modulada pelo ritmo do coloquial urbano e rural, Jorge Amado logo se distinguiria como proprietário de um estilo radicalmente seu. O idioma, ele quis que assim o fosse, tinha a sua própria legislação, o seu código. Ainda mais: ele reflete com excepcional propriedade a riqueza de tom característica da novelística amadiana, toda ela dividida entre o trágico, o lírico e o grotesco (PORTELA, 1961, p.18).

O lírico predomina na obra do autor baiano. Observa-se a presença desse elemento na cosmovisão, no empreendimento arquitetural, no dicionário de que se serve o romancista etc. Esses elementos estão presentes desde o tempo da elaboração motivadora até o tempo da motivação pluridimensional. O crítico da obra

---

<sup>1</sup> Segundo Eduardo Portela: “O pícaro constrói uma heroicidade em oposição ao herói tradicional, valoriza o desvalorizado, celebra o desprezado por vulgar. A tábua de valores dos pícaros e dos vagabundos sai diretamente da vida e do cotidiano”. (PORTELA, 1961, p 16)

amadiana afirma que os livros da elaboração motivadora são *O País do carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934). Segundo Portela, são três romances desiguais, entretanto ligados pela identidade de contexto e pela harmonia da preocupação estilística orientadora. São narrativas importantes para a compreensão do sentido e do alcance da obra do romancista brasileiro.

Os romances da motivação baiana são *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936) e *Capitães de areia* (1937). Eles se assemelham pela configuração estilística e pelo esforço em projetar toda a temática da cidade, sendo a cidade da Bahia a principal personagem. Portela (1961) relaciona ao tempo da motivação telúrica os romances: *Terras do sem-fim* (1942), *Seara vermelha* (1946) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944). Esses textos pertencentes ao chamado “ciclo do cacau”; são movimentados pela “temática da terra em todas as suas implicações político-sociais” (PORTELA, 1961, p.20).

Ao tempo da motivação política, são associados os romances *Os subterrâneos da liberdade* (1954), *A B C de Castro Alves* (1941), *O Cavaleiro da esperança* (1942) e *O Mundo da paz* (1951). Segundo Portela, nesses textos narrativos, o escritor baiano atingiu um nível de politização que muitas vezes compromete o conteúdo e a integridade do seu realismo, deixando refletir de maneira consistente uma intensa participação marxista. Finalmente, sobre o tempo da motivação pluridimensional o pesquisador acrescenta que:

[...] iremos constatar uma elaboração literária mais solidamente planejada e construída, em função mesma desse propósito e dessa ambição de objetiva transcendência. E tanto *Gabriela, cravo e canela* (1958) quanto *Os velhos marinheiros* (1961) refletem nitidamente essas inclinações que comandariam todo o comportamento do grande ficcionista da Bahia (PORTELA, 1961, p. 22); [Grifo nosso].

Em *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1959), Jorge Amado faz uso do romance para apresentar simbólica e poeticamente as realidades básicas das relações humanas e da vida individual. Em *Os velhos marinheiros ou Capitão de longo curso* (1961), o romancista apresenta a verdade em dupla face “a circundante, coletiva cotidiana e a íntima, pessoal, extraordinária” (PORTELA, 1961, p. 24).

No final do decênio de 50 do século XX, o projeto literário de Jorge Amado passa por uma reformulação. O romancista se distancia da opção ideológica e se apropria de uma visão mais carnavalizada das questões nacionais. Nesse sentido,

as demandas pela liberdade estão relacionadas à questão da justiça social inerente a uma sociedade que atravessa significativas mudanças sociais e comportamentais. Vale salientar, ainda, que o romancista baiano não se afasta de determinadas características fundamentais de seu projeto literário da década de 1930. Porém, a partir de *Gabriela, cravo e canela*, o escritor da Bahia reelabora o seu projeto literário adicionando inéditos aspectos identificadores, entretanto permanece ainda, certa sintonia com os pressupostos presentes nos seus textos iniciais:

A coloração ideológica de esquerda, às vezes menos ostensiva, deixa o primeiro plano ou perde a função de ponta de lança evidente na representação da realidade brasileira, e a perspectiva carnalizada da vida nacional ganha foro privilegiado como forma de interpretação do país. Não é o caso de dizer que, de *Gabriela, cravo e canela* (1958) em diante, Jorge Amado renuncia a uma visão crítica da nossa sociedade ou abdica do ponto de vista de escritor comprometido com a revelação e problematização dos males pátrios. (BERGAMO, 2012, p.79).

As questões ideológicas de esquerda vão perdendo espaço na obra amadiana e novos elementos como o humor (utilizado para efetivação da crítica social) e o enaltecimento ao prazer (usado como qualidade humana indispensável) ganham simpatia na narrativa de Jorge Amado. O romance *Gabriela, cravo e canela* é protagonizado por uma mulher “de cor” cujas ações de espontaneidade colocam em relevo valores e condutas já em decadência. Outro ponto evidenciado nessa ficção é o declínio político e econômico dos antigos coronéis do cacau.

Nos romances *Os velhos marinheiros* (1961) e *Os pastores da noite* (1964) a “dialética da malandragem” aparece em destaque. Também, na década de 60 do século XX, Jorge Amado publica o romance *Tenda dos milagres* (1969) revisitando um tema já abordado no romance *Jubiabá* da década de 1930. A contribuição do negro para a formação da sociedade brasileira é um dos principais assuntos abordados em *Tenda dos milagres*.

A representação da mulher apresenta novos elementos na obra amadiana pós-*Gabriela*. Nos romances: *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tereza Batista cansada de guerra* (1972) e *Tieta do agreste* (1977), a mulher “de cor” passa a ser protagonista dos seus próprios atos. No romance *Tocaia grande* (1984), Jorge Amado retorna a uma das principais fontes do seu estilo:

Narrativa de sentido épico, Jorge Amado regressa, de novo, ao tema da conquista épica das terras do cacau, da fundação dos povoados, do sentido heroico incrustado nas pequenas ou grandes ações de homens anônimos (BERGAMO, 2012, p. 80).

No ano de 1988 é publicado o *Sumiço da santa*, retratando mais uma vez a representação rediviva e carnavalizada da religiosidade popular baiana. Já em *Farda fardão camisola de dormir* (1979) e finalmente em *A Descoberta da América pelos turcos* (1992), percebe-se certo afastamento dos outros romances, entretanto essas duas obras permanecem conectadas ao projeto de longa ficção do romancista baiano, podendo ser “aquilatado pelo pendor ao tratamento paródico de temas e personagens que gravitam em torno de narrativas de menor densidade literária” (BERGAMO, 2012, p.81).

Jorge Amado, sem dúvidas, faz parte do grupo de escritores e artistas que contribuíram para definir a condição nacional da cultura brasileira por meio de uma visão dos nossos problemas e pelo impulso universal que soube registrar na ficção. O pesquisador João Carlos Teixeira Gomes, ao citar as críticas que buscam rebaixar a obra do escritor baiano, revela a orfandade temática da qual seria vítima a literatura brasileira, caso não tivesse Jorge Amado entre os seus porta-vozes:

Aos críticos que, por desencontros doutrinários no campo da teoria do romance, ou mesmo por motivos ideológicos, buscam negar a alta qualidade da ficção de Jorge Amado, é razoável pedirmos que sejam apenas honestos ao responder a esta pergunta: que falta ela estaria fazendo aos quadros da literatura, caso não houvesse sido escrita? Afirmamos antes, em artigo recente, e repetimos agora: uma falta fundamental. Isto significa que a literatura brasileira estaria essencialmente diminuída sem a presença dos seus romances. Apesar de parecer um processo pouco ortodoxo de avaliação literária, nenhum melhor do que este para colocar em relevo a importância da ficção amadiana em nossas letras. Sua ausência seria, como então asseveramos, a orfandade irremediável de todo um rico universo temático a que ele soube dar organização formal adequada, construindo uma linguagem que é, sem dúvida, um alto momento da forma brasileira de escrever ficção. Substância brasileira e forma brasileira nele se fundiram para dar o salto universal, não pelo exotismo, o que é um valor aliterário, mas pela competência técnica de um narrador que soube renovar, nos limites dos seus objetivos, a linguagem romanesca em nosso país (GOMES, 1982, p. 64).

Como pode ser percebida, a produção romanesca de Jorge Amado é extensa e fundamental para a literatura brasileira. Adiante será abordado o

posicionamento político do escritor, sua militância e o seu interesse pela temática que envolve o afrodescendente na formação histórica da sociedade brasileira.

## **2. A questão racial na obra de Jorge Amado**

Entre os romancistas brasileiros que escreveram sobre o negro, Paulo Tavares (1983) destacou a importância dos escritores José Lins do Rêgo e Jorge Amado. Ambos surgiram no cenário literário concomitantemente. Sobre a obra do escritor baiano, o crítico revela ser isenta de resquício paternalista, pois, nela, o não branco é tratado num nível de inteira igualdade, e esse nivelamento não havia ocorrido na literatura brasileira antes de Jorge Amado:

De fato, até então o negro como pessoa fora descrito como sendo quase tudo cabível numa escala de interpretação: um antropoide mais evoluído adequado para trabalhos pesados, um selvagem à beira da insubmissão, um bruto incapaz de elaboração intelectual, um servo dedicado ao senhor, um herói decidido a lutar contra a opressão, uma vítima sedenta de justiça, uma criatura exótica que desperta erotismo, um ser humano desfavorecido [...] (TAVARES, 1983, p. 177).

Após Jorge Amado, o “homem de cor” passou a ser apresentado de forma integrada à conjuntura do ambiente. Segundo Luiz Gustavo Freitas Rossi (2009), as preocupações relativas às ideologias políticas e estéticas de Jorge Amado são de suma importância para a compreensão da incorporação do negro e do racial na literatura dos anos 30 do século XX. Segundo o pesquisador da obra amadiana, o romancista, ao tratar das questões raciais, visou o surgimento de uma poesia renovada que passou a se preocupar com o sentimento negro ao invés de falar sobre o “homem de cor”. Rossi relembra uma citação, do próprio Jorge Amado, que demonstra certa inclinação do escritor às causas de relevante interesse para a população negra:

Desde mocinho, rapazola cursando a vida popular baiana, inclusive nas casas-de-santo, nos terreiros de candomblé, com Edison Carneiro, Arthur Ramos, Aydano do Couto Ferraz, foi me dado testemunhar a violência desmedida com que os poderes do Estado e da Igreja tentaram aniquilar os valores culturais provenientes da África [...], logo me alistei soldado na luta travada pelo povo dos



candomblés contra a discriminação religiosa, a perseguição aos orixás [...] babalorixás presos, espancados, humilhados [...].Tais misérias e a grandeza do povo da Bahia são matérias-primas de meus romances que os leia quem quiser saber como as coisas se passaram (AMADO, 1992 *apud* ROSSI, 2009, p. 50).

O tema do negro como matéria prima dos romances amadianos ganhou nova nuance nos anos de 1930 e os estudos de Gilberto Freyre sobre as relações raciais foram de suma relevância para essa iniciativa. Inéditos estudos teóricos, que apostava ser a cultura um conceito importante para desmistificar os problemas que anteriormente tinham explicações biológicas e físicas, foram importante para a mudança de pensamento de toda uma geração de intelectuais. *Casa-Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, permite uma modificação no pensamento vigente em relação à aversão e à mistura de raças, passando à defesa absoluta da miscigenação.

A relação pessoal e o conhecimento de Jorge Amado sobre as produções de Edison Carneiro e Arthur Ramos certamente influenciaram o escritor baiano em suas produções literárias. Os estudiosos baianos em muitos momentos se divergiam das pesquisas de Gilberto Freyre. Nesse sentido, Rossi (2009), ao analisar os textos de Jorge Amado apresentados nos congressos Afrobrasileiros de Recife em 1934 e de Salvador três anos depois, aproxima o romancista das ideias defendidas pelos seus conterrâneos:

Os textos apresentados por Jorge Amado nestes congressos fornecem um bom material para compreendermos o modo como ele se insere no âmbito desses embates. Principalmente se lidos numa perspectiva comparada aos de Edison Carneiro que, penso, apresentam-se marcados por várias aproximações que deixam entrever o alinhamento de ambos ao marxismo e à militância comunista (ROSSI, 2009, p. 54).

No primeiro congresso, Jorge Amado se dedicou ao tema da influência do negro na literatura popular, expondo sua compreensão do problema racial brasileiro. Já no segundo, ele homenageou um pai-de-santo, tido como uma das principais figuras dos candomblés da Bahia. Dessa forma, o romancista faz referências aos próprios métodos utilizados na criação do seu romance *Jubiabá*. O pesquisador acrescenta que o compromisso com a realidade, ou melhor, com a verdade, presente na obra literária de Jorge Amado, alinhou o seu processo de criação às

práticas sociológicas e antropológicas. Ele ressalta que o “não branco” e a questão racial na produção escrita nos anos de 30 do século passado aparecem desfigurados, na obra do escritor brasileiro, graças às intenções estéticas e políticas do escritor baiano.

Na obra de Jorge Amado, a abordagem das questões étnicas se fez presente, entretanto merece uma percepção atenta que se afaste da superficialidade. Ana Maria Machado (2013) destaca o olhar do pesquisador Gregory Rabassa sobre a obra do escritor brasileiro e ressalta que aquele:

[...] não teve nenhuma dificuldade de reconhecer que é de Jorge Amado “o melhor retrato dos negros da Bahia e dos estados vizinhos. Todos os romancistas da região juntos não chegam a dar uma parte de sua visão panorâmica dessa existência” (RABASSA, 1965 *apud* MACHADO 2013, p. 24).

A pesquisadora ressalta que na utopia amadiana, a transformação social tem suas origens na vivacidade da cultura popular e na intertessitura de uma variedade de contribuições. Ela acrescenta que Jorge Amado se baseia na evidente e inegável mistura étnica brasileira para definir a mestiçagem cultural como um traço distintivo da identidade nacional. Nesse sentido, a utopia do romancista baiano luta para abolir a cultura popular do domínio exercido pela cultura erudita; se distancia da autoridade fundamentada na hierarquia e propõe “o reconhecimento, a incorporação respeitosa e a fusão das diferentes contribuições culturais dos tantos plurais que constituem o Brasil” (MACHADO, 2013, p. 25).

A questão étnica na obra de Jorge Amado, segundo a estudiosa, reflete um fenômeno real que é a possibilidade de uma democracia feita por meio da mestiçagem cultural. Para ela, o romancista baiano não fala de raças e sim de cultura. Já Eduardo de Assis Duarte (2013) observa que na obra de Jorge Amado, o escritor e o cidadão não se afastam, formando um só sujeito vinculado à terra e ao povo baiano. O romancista é visto como um homem do seu lugar e do seu tempo. Ele acrescenta que:

Isso se reflete em suas opções ideológicas quanto à questão etnicorracial. Embalado pelo relógio da História, Amado se encanta com os ideais revolucionários que fazem do seu tempo o tempo da utopia. Tempo de buscar o novo, construir o que não existe. Isso exige entender o presente enquanto momento de um processo cujos

fundamentos remontam ao passado. O que impõe conhecer o trânsito contínuo entre o hoje e o ontem para vislumbrar a luz do amanhã lá fundo do túnel da História. (DUARTE, 2013, p. 40).

Segundo o pesquisador, o primeiro romance de Jorge Amado, *O País do carnaval* (1931) apresenta vestígios das teorias racistas que predominaram no século XIX. Nessa obra, a representação identitária é associada “aos signos da ‘confusão’, da ‘doença’ e da ‘indolência’, deixando visíveis os resquícios do paradigma racial concebido nos termos do colonialismo europeu do século XIX” (DUARTE, 2013, p. 41). Anos depois, a publicação de *Casa-Grande e Senzala* (1933) causa grande impacto na obra de Jorge Amado. A noção de raça, em muitos momentos, é substituída, pelo conceito de cultura e o “homem de cor” passa a ser visto como elemento civilizador. Em 1933, Jorge Amado publica *Cacau*:

[...] romance em que faz um mergulho na condição do homem do campo oprimido pelo latifúndio. E neste livro, toca fundo numa das causas do racismo: a permanência da escravidão em pleno século XX, disfarçada em trabalho livre: e surge destas páginas a figura do “alugado”, precursor do boia-fria contemporâneo (DUARTE, 2013, p. 40).

Duarte o diferencia de Freyre, afirmando que este enquadra o homem escravizado numa visão romântica, ou melhor, numa redoma de não agressão. Já Jorge Amado representa os seus “alugados” como indivíduos que não aceitam a situação presente e lutam para superá-la. Sendo assim, o mito da democracia racial presente na obra de Freyre se diferencia da utopia presente na obra de Amado.

O pesquisador Edvaldo Bergamo (2012) ressalta que os personagens femininos e negros, a partir de *Gabriela, cravo e canela* (1958) surgem redimensionados na ficção amadiana. Nesse sentido, essas figuras passam a dar visibilidade à assimetria presente entre a relação homem e mulher ou branco e negro, denunciando a gritante desigualdade entre esses sujeitos na sociedade brasileira. Sobre o “homem de cor”, ele ainda revela que “a realocação do problema do afrodescendente na sociedade brasileira ganha ímpeto num contexto nacional de estudo e de valorização da contribuição africana como uma das matrizes da nossa formação cultural” (BERGAMO, 2012, p. 79).

O afrobrasileiro esteve presente na obra de Jorge Amado, por meio de vários recursos, ele não apenas trouxe o povo oprimido para integrar a comissão de

frente de seus romances, mas, também, trouxe os costumes e a identidade marginalizada do homem baiano. Yeda Pessoa de Castro aponta que:

Jorge Amado é *griot* – narrador dos costumes populares da Bahia e de suas identidades marginalizadas. Ele traz para os seus romances o povo baiano e suas falas do cotidiano marcadas por traços de africanias na pronúncia, na sintaxe, e mais evidente nas palavras de matriz negro-africana que ele legitima e prestigia pelo letrismo em sua obra (CASTRO, 2013, p. 65).

A pesquisadora reconhece que a linguagem utilizada por Jorge Amado em sua obra “é um mergulho no baú da história da distribuição territorial e procedência do africano no Brasil colonial” (CASTRO, 2013, p. 73). Ela, por meio das marcas de africania banto utilizada pelo escritor, revela que nos seus romances rurais, o autor de *Terras do sem-fim* denuncia a permanência histórica de negros angolanos na região cacauzeira. E sobre os romances urbanos, ela afirma que:

[...] testemunham a notável influência da religiosidade do povo iorubá, transplantado na última fase do tráfico para a Cidade da Bahia, onde se concentram em trabalhos urbanos e domésticos e fundaram os mais proeminentes terreiros de candomblé do Brasil. No vocabulário, aparecem termos e expressões da língua de santo associados aos orixás iorubanos que ele certamente aprendeu por experiência pessoal no terreiro do Axé Opô Afonja (CASTRO, 2013, p. 73).

A etnolinguista concluiu dizendo que a obra do escritor baiano pode ser vista como uma preciosa fonte de pesquisa e de informação etno-histórica sobre a demografia do nosso país, mostrando as regiões habitadas pelos descendentes de africanos. Outro importante pesquisador da obra amadiana é o professor Jorge de Souza Araújo (2013). Ele revela que o romancista desenvolve mecanismo de ação narrativa que evidencia e territorializa a vocação africana brasileira.

O escritor de *Jubiabá* e de *Tenda dos milagres* regionaliza os costumes africanos por meio da religião, do vestuário, da culinária e das afetividades características do jeito de viver baiano sincretizado. Sobre a denúncia da violência racial presente na obra amadiana, Cláudio Veiga (1982) revela que do romance de 1930 ao romance de 1960, Jorge Amado “na luta contra o preconceito racial e contra a discriminação religiosa, chegais as realidades locais, soluções de cordura e bom viver: a miscigenação e o sincretismo” (VEIGA, 1982, p. 38).

Já Rita Olivieri-Godet (2014), outra importante pesquisadora, afirma que Jorge Amado foi um dos principais protagonistas da luta contra o racismo, sua atuação inclui uma forte oposição contra a criminalização dos rituais religiosos do candomblé. Ela relembra que foi o escritor baiano, no tempo que atuou como deputado, quem criou o artigo autorizando a liberdade religiosa na carta magna brasileira. Segundo a pesquisadora, Jorge Amado:

Sempre se posicionou a favor do sincretismo religioso que resulta da mistura da origem africana do candomblé com elementos do catolicismo popular brasileiro. Colocou-se, portanto, frontalmente contra a tentativa de intelectuais, como Pierre Verger, que, adotando uma perspectiva etnicista visava restituir a “pureza” da identidade ao candomblé da Bahia. Amado considera que essa estratégia, espécie de racismo avesso, estava totalmente desvinculada da sua percepção da realidade “misturada” brasileira, sincrética nos campos religioso, cultural e étnico. (OLIVIERI-GODET, 2014, p. 29).

O cientista social e antropólogo Luiz Gustavo Freitas Rossi destaca que Jorge Amado, por meio de um olhar sensível, soube captar em nossa história escravista um excelente material para representar esteticamente as desigualdades da moderna sociedade brasileira. Com uma visão sociológica extremamente aguçada, o escritor do povo oprimido:

Esteve portanto, atento ao fato de que abordar a divisão entre ricos e pobres no Brasil significava falar do lugar e da inserção dos antigos escravos negros no regime capitalista: ou melhor, de uma parcela da população brasileira que se mostrava duplamente oprimida como raça e como classe (ROSSI, 2009, p. 28).

Embora Jorge Amado nunca tenha pretendido ser intérprete do Brasil, o romancista baiano sempre reinterpretou esteticamente o seu país, pois expos em suas narrativas, a cultura e a identidade brasileira, em especial, os costumes baianos de maneira muito verossímil.

Lilia Moritz Schwarcz (2009) destaca que o escritor nunca deixou de lado as questões sociais do seu tempo e misturando ficção e realidade ele “cria” sua própria mestiçagem, ou seja, sem esconder os problemas sociais existentes no Brasil, Jorge Amado defendeu a mistura de raças. Eleito pelo Jornal *Libération* “embaixador simbólico do Brasil”, “o seu Brasil mestiço tem a cara deste “país para exportação”, por que marcada pela originalidade da convivência cultural e racial da sua

população”. (SCHWARCZ, 2009, p. 37). Ela deixa claro que essa convivência encontrada na obra amadiana não quer dizer ausência de conflito, pois no universo estético amadiano, encontra-se toda a desigualdade social e cultural brasileira:

Sua obra mostra não só a força do personalismo presente entre nós, como a circularidade profunda entre cultura erudita e popular, e a particularidade da mistura e da questão racial no Brasil. Nesses “tempos nervosos” em que vivemos, a leitura de Amado é quase um exilar a declarar a necessária utopia da igualdade – que, mesmo difícil de ser alcançada, é ao menos objeto do desejo. Assim como é certo que a mistura – cultural, religiosa ou biológica – ainda não se realizou de forma equilibrada entre nós, também é evidente que Jorge Amado nos confunde com o mistério da sua literatura (SCHWARCZ, 2009, pp. 41- 42).

Para concluir, Rossi (2009) afirma que Jorge Amado foi reconhecido pelos intelectuais que se interessavam pela cultura afrobrasileira como um dos seus pares, sobretudo, por causa da sua atuação na modalidade de produção que o consagrou: o romance. Diante desse contexto, que trata da figura do negro na obra de Jorge Amado, serão brevemente analisadas a seguir, sob a ótica da crítica e da fortuna literária, algumas obras que contribuirão para a compreensão do *corpus* principal (*Tenda dos milagres*). Esses romances foram escritos em momentos diferentes e evidenciaram personagens negros que auxiliam na compreensão da questão racial brasileira: *Jubiabá* (1935), *Terras do sem-fim* (1942), *Gabriela, cravo e canela* (1958); *Os pastores da noite* (1964) e *Tenda dos milagres* (1969).

### **3. O negro no ciclo dos romances da Bahia: *Jubiabá***

O quarto romance de Jorge Amado é *Jubiabá* (1935). Essa ficção teve duas adaptações para o cinema, uma para novela radiofônica e uma para histórias em quadrinhos, foi também traduzida para mais de dez idiomas. O protagonista, por nome Antônio Balduíno, era órfão. Viveu sua infância na periferia de Salvador, na vizinhança do famoso terreiro do pai-de-santo Jubiabá e foi criado pela tia paterna. Adotado pelo comendador Pereira, passou a viver uma vida mais tranquila. Nesse momento, ele começou a alimentar uma paixão secreta pela filha do comendador, Lindinalva. Baldo fugiu da casa do comendador aos quinze anos, após ser vítima de

calúnia pela cozinheira. Passou a viver mendigando. Ainda jovem, dedicou-se a compor sambas, a aprender capoeira, tornando-se lutador de boxe.

Após decepcionar-se com o casamento da filha do comendador com outro personagem, Baldo, sofrendo de paixão, é derrotado numa competição de boxe e deixa a cidade, passando a ganhar a vida como trabalhador rural. Em um episódio de agressão física, ele fere o capataz Zequinha, tendo que fugir. A partir daí, passa a trabalhar como figurante de circo. Regressando a Salvador, ele retornou ao ócio até o momento em que é chamado pela sua amada que está prestes a morrer. Lindinalva, antes de falecer, pediu que Baldo cuidasse do seu filho. O herói passou por uma transformação qualitativa e, para atender ao pedido da sua amada, começou a trabalhar como estivador no cais. Após a eclosão de uma greve, o protagonista envolveu-se ativamente nesse movimento, adquirindo uma nova consciência de mundo e um novo olhar para o futuro.

O romance *Jubiabá* foi publicado no ano de 1935 na mesma década de *Mar morto* (1936) e *Capitães de areia* (1937). Estes livros fazem parte do ciclo romances da Bahia. Sobre o romance que dá vida ao negro Antônio Balduino, o pesquisador Edvaldo Bergamo (2008) ressalta que:

Em *Jubiabá* (1935), por sua vez, Jorge Amado foca o mote narrativo na descrição da trajetória ascendente de um negro, o primeiro protagonista de cor, digno desse nome em um romance brasileiro, notadamente com posição distanciada de uma visão paternalista preconceituosa em relação ao descendente africano. Além disso, o projeto romanesco de elevação positiva do oprimido adquire nessa obra sentido exemplar, uma vez que apresenta os percalços da aprendizagem revolucionária no embate por uma sociedade renovada. (BERGAMO, 2008, pp. 76 - 77).

Nesse romance de 1935, o personagem principal é considerado o primeiro herói negro da literatura Brasileira. Segundo Eduardo de Assis Duarte (2013), é nesta ficção que se concretiza a guinada antirracista que vai direcionar a obra de Jorge Amado. Myriam Fraga comenta sobre a recepção desse livro na Argentina e na França:

Quarto romance escrito por Jorge Amado, traduzido inicialmente na Argentina, em 1937, e, em seguida na França, *Jubiabá* foi sucesso imediato, provocando em seus leitores estrangeiros a curiosidade por aquela terra misteriosa, habitada por um povo que parecia sempre disposto a enfrentar a miséria e a morte com a força de uma cultura

que privilegiava a alegria da vida em todos os momentos (FRAGA, 2013, p. 50).

Com o romance *Jubiabá*, ocorre uma mudança de paradigma na literatura brasileira. O “homem de cor” é representado como um brasileiro qualquer. Esse romance é reconhecido por Oswald de Andrade como a “*Ilíada Negra*”. Otávio de Tarquínio de Souza o comparava à *Odisseia*. Segundo Paulo Tavares:

Com o aparecimento de *Jubiabá*, dá-se uma reviravolta na literatura brasileira. Aí o negro se apresenta integrado na conjuntura ambiente. É um baiano qualquer, brasileiro dos pés à cabeça. É o homem comum, contingencial: nasce, cresce, ama, vive e morre qual seus irmãos brancos ou mestiços. Apenas ocorre que os eventos romanceados envolvem personagens principais cuja pigmentação epidérmica é negra e personagens secundárias com igual ou outro tipo de coloração. Houve mais, porém: de par com a solidariedade e o amor pela raça negra, aconteceu que Jorge Amado inseriu o relato num romance de dimensão épica (TAVARES, 1983, p. 171).

O pesquisador da obra amadiana, ainda ressalta que o protagonista de *Jubiabá* é a mais eminente personagem negra da ficção nacional, pois além de ser a personagem principal, Antônio Balduíno vivencia uma conscientização da raça negra, refletindo aspectos como a linguagem, os costumes, as emoções etc. O herói de Jorge Amado nesse romance é:

Um tipo humano cujas características definidas imbricam todas na ambiência local sem que seu comportamento deixe jamais de propender para uma comunhão com os outros seres no sentido de fraternidade, um negro antes culturalmente inexistente que passou a constituir peça marcante em nosso acervo ficcional. Como realização artística, o imaginário Antônio Balduíno entrosa-se harmonicamente na fabulação cimentando uma unidade consubstancial personagem/romance (TAVARES, 1983, p. 172).

Nesse romance, a perspectiva de classe obnubila as diferenças de gênero e etnia. Segundo Eduardo de Assis Duarte (1997), o primeiro herói afrodescendente da prosa de longa ficção é construído epicamente, como resumo dos predicados do seu povo. Embora o crescimento do protagonista seja recoberto de positividade heroica, a narrativa deixa evidente o foco na identidade de classe:

Balduíno opõe o instrumento da greve às rezas do pai-de-santo, tentando desqualificá-las no momento em que invade a sessão de umbanda. O personagem quer esvaziar o ritual e fazer dos irmãos de



cor companheiros para engrossar os piquetes. Lamenta que o pai-de-santo, que tudo sabia, se esquecera de ensinar a greve aos pretos. Vitoriosa a paralização, Balduino tem seu novo saber, aprendido na luta coletiva, reconhecido por Pai Jubiabá, que o destaca como líder e exemplo para os homens do morro. Essa *anagnórisis*, que consagra o ápice a procura existencial e da trajetória de ascensão do personagem, consagra igualmente a postura de submeter as alteridades de gênero e etnia à perspectiva socialista que as colocava como “menores” frente às diferenças sociais geradas pelo fator econômico (DUARTE, 1997, p. 93).

O escritor baiano polemiza com as teorias racistas existentes no período já nas primeiras páginas do livro, momento em que o protagonista negro derrota um campeão de boxe alemão. Esse episódio colide contra a ideologia da superioridade racial ariana, propagada à época. Balduino, o herói do romance, realiza vários ofícios para garantir a sua sobrevivência, sua história chega ao fim, após ele tomar consciência da sua condição de proletariado. Nesse romance, “Jorge Amado aborda a questão étnica de um ponto de vista que a submete à luta de classe; o fator econômico, nesse momento, prepondera sobre a diferença étnica e cultural” (DUARTE, 2013, p.43).

O estudioso da obra amadiana acrescenta que Jorge Amado, em depoimento dado no ano de 1988, afirmou que *Jubiabá*, ao sofrer as limitações da pouca idade do escritor e o insuficiente conhecimento da diversidade cultural brasileira, foi um romance falho. Nesse sentido, os romances *Tendas dos milagres* e *Os pastores da noite*, publicados na década de 1960, estando o romancista mais maduro, retomam o projeto já iniciado em *Jubiabá*.

Um caso típico de ação sem estrutura rigorosa: é assim que Eduardo Portela (1961) se refere a esse romance. Nessa ficção, o enredo é levantado e projetado através dessa ausência de estrutura. Segundo ele, Jorge Amado aproveita o negro em toda a sua dimensão psicossocial, valorizando-o e ofertando-o como tessitura heroica, da qual retira conteúdo dramático convincente. O afrodescendente é apresentado em sua medida social e em suas inquietações íntimas.

O crítico Humberto Bastos (1961), ao escrever um ensaio sobre literatura popular, foi bastante otimista ao revelar que a realidade do “homem de cor” brasileiro esteve presente na história de Antônio Balduino:

[...] O nosso romance hoje, é brasileiro. E ninguém mais brasileiro do que Antônio Balduino, esse negro extraordinário, fixado pelo sr.

Jorge Amado no seu ultimo romance. (...) Olho o Antônio Balduino do sr. Jorge Amado como uma reabilitação do negro, ou por outra: uma definição do negro brasileiro, ligado aos seus companheiros de vida vagabunda, de vida cheia de sofrimentos. O negro do sr. Jorge Amado não quer ser “branco”, não quer ser poderoso. Quer é lutar com a sua gente por um aumento de salário, contra a usura. (...) O sr. Jorge Amado soube realmente, em *Jubiabá* apanhar com perfeição etnográfica e sociologicamente o negro brasileiro, fazendo-o a figura central de um admirável romance (BASTOS, 1961, pp. 102 - 103).

Duarte (1995) revela que Jorge Amado criou o primeiro herói negro da literatura brasileira, influenciado pelo contexto da apropriação marxista da negritude. Segundo o pesquisador da obra amadiana, o herói Antônio Balduino se destaca frente à sua raça e à sua classe, no período em que é inaugurada no Brasil uma inédita etapa das lutas sociais. Ele destaca a importância do narrador nesse romance, revelando que:

Em *Jubiabá*, a questão da negritude aflora toda vez que se pensa o papel do narrador, já que não se trata simplesmente de falar do proletariado, mas do proletário negro. O narrador de *Jubiabá*, aliás, como de toda a literatura socialista, toma para si o discurso do oprimido ou o que julga serem os clamores das classes oprimidas. Trata-se, pois de uma apropriação do discurso do outro, mediatizada pela perspectiva do partido. [...]. A apropriação implica em superação e o texto amadiano, embora representando a umbanda como forma de resistência cultural dos negros e mesmo denunciando a perseguição religiosa de que são vítimas, termina por enquadrar a negritude no discurso partidário, pelo qual a determinação econômica iguala os indivíduos do credo ou cor (DUARTE, 1995, pp. 129 – 130).

O protagonista de *Jubiabá*, em um primeiro momento de ódio, quer matar todos os brancos. Já em um segundo momento, vê os brancos pobres como se fossem irmãos e os brancos ricos passam a ser os seus verdadeiros inimigos. Ainda segundo Duarte, a persistência da temática da escravidão está presente neste romance e “evidencia a convicção autoral sobre a presença de resquícios “semifeudais” nas relações de trabalho existentes na época, sobretudo no Nordeste e com respeito à mão-de-obra não qualificada dos negros” (DUARTE, 1995, p. 136). Em *Jubiabá* é enfatizado que o oposto da escravidão é a liberdade, entretanto, o romancista não caracteriza essa liberdade. O pesquisador da obra amadiana conclui que:

Da luta racial à luta de classe, o texto reflete (e refrata) o limiar histórico a partir do qual a questão operária ganha nova amplitude. *Jubiabá* é otimista, solidário, romanesco. Politiza a malandragem ao libertar seu herói da circularidade obsedante que marca a tradição picaresca ou a moderna literatura do *outsider* [...] *Jubiabá* quer impressionar o leitor com a mesma mola que projeta Balduino. Ignora a adversidade e os muitos desvãos do próprio real para no dizer de Antonio Candido, “erguer até às estrelas o gesto do trabalhador brasileiro”. (DUARTE, 1995, p. 137).

Edvaldo Bergamo (2012) afirma que a maturidade do romance de Jorge Amado foi alcançada com a publicação de *Jubiabá*. Segundo ele, esse romance é narrado em tom épico e o herói conquista uma consciência esclarecida da sua condição de trabalhador negro e pobre, após passar por inúmeras provações. Ele acrescenta que *Jubiabá* é “o primeiro romance em que o negro é alçado à condição de protagonista desataviado de preconceitos típicos que moldaram o homem de cor desde os tempos coloniais, no nosso meio socioeconômico e cultural” (BERGAMO, 2012, p. 75).

O doutor em História, Ubiratan Castro Araújo (2013), destaca a importância dos personagens amadianos para uma época em que a ditadura brasileira censurava qualquer coisa ligada ao marxismo-leninismo. Segundo o historiador, foi por meio da literatura de Jorge Amado que ele entendeu conceitos como “luta das classes”, “proletariado” e “classe operária revolucionária”. Ele acrescenta que o protagonista de *Jubiabá* foi o seu grande herói:

Balduino foi o meu grande herói, Menino negro, órfão criado por um babalaô, Jubiabá, *boxeur* e comunista. Aí eu entendi o conceito lucaksiano de classe em si e classe para si. Negro do candomblé era o pertencimento histórico de Baldo ao proletariado baiano. Grevista estivador era o seu pertencimento à classe trabalhadora revolucionária (ARAÚJO, 2013, p. 150).

Em *Jubiabá*, a defesa ao afrodescendente é explicitada. No romance, é recorrente e simbólica a evocação a Zumbi dos Palmares. Cláudio Veiga (1982) chama atenção para a conclusão do romance, revelando que o que preocupa o herói não é a “epiderme do negro”, do branco ou do mulato, ou seja, do povo oprimido, mas a semelhante escravidão que pode acorrentá-los.

Sobre o romance *Jubiabá*, João Carlos Teixeira Gomes afirma que o escritor baiano se afasta da ideologia do pessimismo presente em seus textos iniciais e adere a uma ideologia da esperança:

O grande fato novo em *Jubiabá* é a presença de um negro como herói popular, egresso dos estratos mais característicos do povo, consciente da sua negritude, otimista e forte, comandando greves, lutando pelos pobres, defendendo os direitos dos desprotegidos. Um líder. A partir desse instante é que vai operar-se uma ruptura violenta de Jorge Amado com a ideologia do pessimismo, inaugurando-se em sua ficção o que, sem pretensão a rótulo, podemos talvez denominar de a ideologia da esperança (GOMES, 1982, p. 55).

O negro, em *Jubiabá*, aparece como um indivíduo que possui uma cultura própria e particular. Os descendentes dos africanos surgem nesse romance como os verdadeiros oprimidos, que não conseguiram, ainda, realizar sua abolição “de fato”, estando à margem como raça e como classe. Segundo Gustavo Rossi (2009a), nessa ficção, a representação do autor está bastante alinhada aos estudos raciais que predominavam na terceira década do século passado. É importante salientar que Jorge Amado equacionou nessa obra a questão racial com o seu projeto político marxista. O crítico acrescenta que:

[...] interpretar ou identificar-se com o mundo racialmente, para Jorge Amado, não resultava em uma postura contraditória ou oposta ao sentimento de pertencer a uma classe e agir enquanto tal. O romancista baiano parece estar atento aos problemas particulares que a projeção da utopia comunista engendra na sociedade brasileira, na qual, dada a sua formação histórica, falar em classe social é necessariamente enfrentar os problemas de ordem racial (ROSSI, 2009a, p. 100).

Em *Jubiabá*, Jorge Amado empreende um projeto político-literário, compreendendo o afrobrasileiro, por meio de um aprofundamento na percepção de mundo vivenciado pelo negro. Segundo o crítico, o problema racial, pela ótica do romancista, passa a ser um tema fundamental para se pensar e idealizar a revolução comunista, tendo em vista que a miscigenação biológica e cultural caracterizaria o povo brasileiro. Ele conclui dizendo que:

Jorge Amado parece trabalhar com uma ideia de que não se é negro, mas se está: negro. A identificação e o sentimento de pertencer ou não a uma raça se define mediante posições específicas ocupadas

pelos sujeitos na estrutura social e no campo das lutas políticas: “a greve é dos condutores do bonde, dos operários das oficinas e força e luz [...] Tem até muito espanhol entre eles, muito branco [...] *Mas todo pobre já virou negro*” (AMADO, 2000 [1935]; 278 – grifos meus). Esta passagem de *Jubiabá*, que marca a descoberta da militância e o engajamento de Balduino na greve, revela de modo vigoroso o duplo movimento, proletarizador e racializador, que o romancista desenvolve na sua *mimesis* literária e a partir do qual o repertório cultural do personagem é acionado como o “filtro” interpretativo de suas experiências (ROSSI, 2009a, p. 110).

Diante do exposto, é possível concluir que o negro no romance *Jubiabá* é representado por meio de uma articulação entre as noções de raça e de classe social. Nesse sentido, Jorge Amado fez uso das aspirações literárias e militante-partidárias por meio do oprimido e da questão racial. O primeiro afrodescendente a protagonizar positivamente um romance na literatura brasileira, Antônio Balduino cruzou os sentidos de classe, de popular e de raça, marcando não só a sua condição étnica, mas também e principalmente, a sua condição social.

#### **4. O negro no ciclo de romances do cacau: *Terras do sem-fim***

O romance *Terras do sem-fim* (1942), juntamente com *Seara vermelha* (1946) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944), está relacionado ao tempo da motivação telúrica. Esses romances da quarta década do século passado pertencem ao chamado “ciclo do cacau” e as ações dessas narrativas giram em torno da temática da terra em suas implicações político-sociais. Segundo Eduardo de Assis Duarte:

Se em *Jubiabá* e *Capitães de Areia* Jorge Amado dedica-se a traçar os caminhos da formação do herói proletário no Brasil dos anos 30, em *Terras Sem Fim* (1942) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944) seu interesse é descolado para o universo rural brasileiro, visto através do desenvolvimento da cultura cacauzeira no sul da Bahia. O escritor alarga seus horizontes e concede ao romance uma perspectiva histórica mais ampla, volta-se para um momento rico em transformações tanto econômicas, quanto políticas e sociais. E objetiva representar a passagem de um mundo ainda preso aos resquícios da escravidão para a etapa da hegemonia capitalista (DUARTE 1995, p. 149).

Essa prosa de longa ficção foi adaptada para o teatro e serviu de inspiração para o filme “Terra violenta”; foi título de uma telenovela na extinta TV Tupi e

traduzida para mais de 20 idiomas. A narrativa se passa no século XX no Sul da Bahia. Nessa ocasião, ocorria o desbravamento da mata atlântica com o objetivo do plantio do cacau. Nesse contexto ficcional, o fazendeiro, coronel Sinhô Badaró, tinha como ambição apropriar-se das terras do Sequeiro Grande. Os personagens mais importantes para a presente pesquisa são os afrodescendentes Damião e Raimunda.

A ação, do romance em questão, gira em torno de inúmeras tocaias, cujo objetivo era a posse de terra. Atos de violência, plantações destruídas, incêndio e mortes dinamizam o ambiente artisticamente representado. Após uma reviravolta política ocorrida na Bahia; o personagem Horácio passa a comandar a situação local. Embora os terríveis acontecimentos narrados (espoliações, crimes, exploração exercida contra trabalhadores rurais), o romance apresenta o progresso da região retratada, como, por exemplo, a construção de estradas, a criação do município de Itabuna e a riqueza que emanava da plantação do cacau.

Pensando nesse contexto histórico e no negro brasileiro que vive na zona rural, será analisada a criação do personagem Damião. A participação desse personagem é secundária, entretanto não deixa de ser importante para compreendermos o tratamento dado ao “não branco” na obra de Jorge Amado, na década de 1940. Damião é um jagunço (matador de aluguel) que recebe ordens do coronel Sinhô Badaró e foi contratado para assassinar o pequeno fazendeiro Firmo; o atentado resulta em fracasso, iniciando-se uma sangrenta luta pela posse daquelas terras que também eram disputadas pelo coronel Horácio Silveira. A principal atuação do negro no romance começa quando ele presencia uma conversa dos seus patrões que decidiam pelo assassinato do personagem Firmo. Este deveria morrer, pois não queria vender para os Badarós as suas terras. Ao escutar esse diálogo, Damião passa a questionar e a entender que o ato de assassinar não se trata de um exemplo de coragem.

A partir daí, o personagem se conscientiza que o seu ofício era matar, covardemente os inimigos do seu patrão. Após uma reflexão estimulada pela conversa presenciada, ele se dá conta da sua ingenuidade e passa a sentir culpa pelas mortes executadas. Sua devoção e confiança pelo coronel eram incondicionais, a ponto de Damião não conseguir encontrar nenhum culpado para os seus assassinatos, ou seja, ele não reconhece que o maior responsável era o

coronel mandante, sendo assim, o negro se desespera e assume a culpa. Após essa tomada de consciência, parcial, Damião não consegue matar a próxima vítima que era o personagem Firmo. Na inviabilidade emocional e psicológica de confrontar o coronel, o personagem enlouquece.

*Terras do sem-fim* apresenta as marcas de um romance histórico. Nessa ficção, a figura do negro surge no personagem secundário Damião. Na obra, os oprimidos são refletidos como objetos pertencentes a um dono, ou seja, o coronel manda e os jagunços, mulheres e trabalhadores obedecem. Essa relação, Duarte (1995) nomeou como mandonismo e exemplificou com uma passagem que envolve o jagunço e o coronel da família Badaró. O personagem antagônico enlouqueceu depois de tomar consciência da brutalidade que envolve os assassinatos executados por meio da tocaia. Num primeiro momento, Damião apenas obedecia às ordens do coronel, sem refletir sobre as consequências da sua ação. Em uma segunda passagem, o negro consciente não consegue matar sua vítima e isso lhe custa sua sanidade mental. O código servil representado na relação entre o jagunço e o coronel está entranhado na personalidade de Damião, nesse sentido, o assassinato não concretizado equivale a uma enorme falta moral:

Nesta ordem de valores, desobedecer é pior que pecar, já que significa “nunca mais” poder “olhar direito” para o senhor. Diante do homem reificado, o coronel surge como um deus implacável que desconhece o indulto. A relação de mando/obediência possui também um forte aspecto de *devoção*, pois o jagunço se sente “preso pelo coração” aos desígnios dos Badarós (coronéis). Desta forma, a perda do juízo concede um sentido trágico ao servilismo a que está submetido o personagem (DUARTE 1995, p. 149); [Grifo nosso]

Na relação apontada entre o explorado e o explorador, é apresentada a ausência de liberdade vinculada à condição reificada. Os donos da terra, por meio do mandonismo, surgem nessa ficção, narrados em sua “base de sustentação material e também em seus efeitos perversos” (DUARTE, 1995, p. 177). Segundo o pesquisador da obra amadiana, no romance *Terras do sem-fim*, a reificação e a exploração dos que vendem o corpo como força de trabalho, como é o caso de Damião, aparecem no romance por meio da ação:

Assim, pode-se constatar que o narrador “simpatiza” com os exploradores, solidariza-se com eles e expressa seus pontos de vista ao denunciar o modelo reificador sobre o qual se assenta o fausto

dos coronéis. No vale-tudo que caracteriza o momento de barbárie e anomia, os de baixo são os que mais sofrem. E o romance, enquanto cruzamento de vozes antagônicas, guarda também espaço onde ecoa o protesto das “novas senzalas” (DUARTE 1995, p. 177).

O crítico da obra de Jorge Amado concluiu que no contexto histórico apresentado artisticamente pelo romance *Terras do sem-fim*, as relações entre oprimidos e opressores concretizam a “nova escravidão”. No caso da figura do negro Damião, percebe-se que a saída que o libertou da relação de submissão ao coronel foi a loucura. Na análise de Duarte (1995), é possível perceber que a construção do “homem de cor”, nesse romance, teve como objetivo evidenciar as relações raciais por meio da interação entre o coronel explorador e o jagunço explorado submisso, ou seja, o quê se tem representado esteticamente nessa ficção narrativa é uma relação de mandonismo baseada no favor, na confiança e na obediência do oprimido.

Gabriela Mattos Cardoso (2012) ressalta que a loucura de Damião revela um caminho encontrado, representando, assim, um homem de sua classe e de sua raça, mostrando a singularidade em um indivíduo comum àquele lugar e àquela sociedade. Ela se baseia na análise de José Hildebrando Dacanal (2001) para mostrar que o enlouquecimento do personagem é uma das possibilidades encontradas pelo oprimido que consegue certa compreensão de mundo, entretanto, não atinge a organização racional e nem a transformação efetiva. Segundo a estudiosa, a resistência e o confronto entre o negro e o coronel seriam inviáveis no contexto representado em *Terras do sem-fim*. A submissão, também se torna inviável, tendo em vista que o explorado alcançou a consciência. No caso de “Damião, há uma decisão impossível a ser tomada e da qual ele não consegue sair ileso” (CARDOSO, 2012, p. 13).

O negro Damião, no romance *Terras do sem-fim*, é representado com uma inocência e obediência cegas ao coronel, não tendo consciência da crueldade gerada pelos seus atos. A tomada de consciência que ocorre com o personagem vai de encontro à sua natureza servil, levando-o à loucura. A pesquisadora Gicélia Lima Azeddine (1985) revela que a posição do afrodescendente nesse romance representa sempre um comportamento superveniente e um forte sentimento de respeito pelo coronel, devida a sua simplicidade e falta de informação, a ação do



explorado no romance restringe-se a realizar as ordens do patrão sem nenhuma espécie de reflexão. Ela acrescenta que:

No caso de Damião, vimos como ele é levado à loucura por não poder assumir sua condição de homem livre. Fato muito natural se considerarmos que a história se passa nas primeiras décadas do século, e que, embora legalmente a extinção da escravatura date de 1888, vários outros anos depois, sobretudo nas regiões mais isoladas e de concentração latifundiária, essa prática persiste como se nada houvesse ocorrido (AZEDDINE, 1985, p. 65).

A atuação do negro Damião é semelhante a dos outros trabalhadores rurais, os quais são representados esteticamente no romance, porém é válido salientar que o personagem Damião é um descendente de escravo que nasceu após a abolição. A conscientização pela qual ele passa, segundo Azeddine, pode ser notada entre os homens que já nasceram libertos, “cuja maior mobilidade e menor ligação direta com os patrões deixava, talvez a possibilidade de manifestar, entre eles, certa revolta pela sua condição” (AZEDDINE, 1985, p. 64).

Arivaldo Vidal (2012), analisando o livro *Terras do sem-fim*, revela que Sinhô Badaró era a alma de Damião. Entretanto, ao tomar consciência e lucidez dos seus atos, o personagem Damião reconhece a sua condição de humano, despertando da irracionalidade motivada pela sua ingenuidade.

Segundo João Paulo Ferreira dos Santos (2017), a decisão do negro de não matar Firmo modifica o sentido da narrativa, pois se ele houvesse assassinado o personagem, os Badarós sairiam vitoriosos e a história findaria antes mesmo de iniciar. A decisão pela vida de Firmo foi uma opção pensada por parte do negro. Nesse sentido, o episódio protagonizado pelo “homem de cor”, revela o caráter histórico refletindo as forças motrizes da vida. Por meio da representação da figura dramática de Damião, o leitor tem acesso às possibilidades históricas comuns à sua classe. O pesquisador acrescenta que:

Para o romance, o singular desfecho parece prejudicial e determinista, mas para o personagem, dentro de suas limitações históricas, foi o mais adequado. Pois, depois de sua decisão e atuação, não era possível nem estar com os Badarós, tampouco com Horácio, também não dava para ficar à vista, restando-lhe apenas a fuga. Recuo, inclusive, aparentando a impossibilidade de continuação do personagem. Todavia, essa “aparente impossibilidade” passa a fazer sentido quando observado o conjunto

da narração que, da necessidade no extremo dos conflitos, conduz os destinos figurados em direção ao trágico, o qual não necessariamente é desastroso (SANTOS, 2017, p. 88).

O pesquisador de romances brasileiros, José Hildebrando Dacanal, assinala que o romance *Terras do sem-fim* apresenta a violência praticada e as tiranias exercidas contra os oprimidos. Por meio da atuação do negro Damião, o seu fim trágico o vincula à sua classe e também à sua raça. Ao descrever os personagens mais relevantes dessa ficção, o crítico faz a seguinte menção:

O negro Damião – Entre as dezenas de partidos, “vassalos, capangas e jagunços dos dois grupos em luta sobressai, por seu caráter de símbolo trágico ao mesmo tempo de sua classe e de sua raça, o negro Damião. Sua consciência, que mal desperta na encruzilhada de uma tocaia – seu caminho de Damasco –, fica emparedada entre a submissão, agora impossível, e a revolta, obviamente inviável. Sem saída, afunda na loucura, uma das “opções” de todo marginalizado que consegue intuir o mundo mas que não alcança organizá-lo racionalmente nem, muito menos, transformá-lo (DACANAL, 2001, p. 138)

A trajetória do “não branco” neste romance, também é marcada por dois aspectos que influenciam as relações sociais: classe e raça. Ao falar dos negros nessa ficção, Gicélia Lima Azeddine (1985) cita também os personagens Raimunda e Antônio Victor. Ela revela que “todos eles, com pequenas diferenças vivem na mesma pobreza e submissão. Para eles não há escolhas, são as fazendas de cacau com o despotismo do patrão ou a fome” (AZEDDINE, 1985, p. 46).

Outra personagem que merece destaque nesta análise é a negra Raimunda; ela é filha natural do velho Badaró com uma escrava, entretanto, o fato de ser filha do coronel não a coloca numa situação diferente da que vivera sua mãe e sua avó, ambas escravas. Tanto para a personagem como para os exploradores, é natural que ela viva e trabalhe naquele contexto, em permuta de coisas simples. Ao analisá-la, Jose Hildebrando Dacanal faz a seguinte descrição:

Raimunda, apesar de um perfil psicológico pouco desenvolvido ao longo do enredo, é uma personagem contundente, arquetípica da famulagem familiar negra ou mulata do Brasil da casa grande e da senzala. Irmã de leite de Don’ Ana e possivelmente, sua meia tia, ela recebe as sobras, nos carinhos e em tudo o mais, da caçula dos Badaró. Aliás, seu destino pessoal é o contraponto perfeito, na escala social inferior, ao de Don’Ana. Também Raimunda, criada

com regalias estranhas à sua classe e à sua cor, parece condenada à solidão, do que é salva pelo aparecimento do também adventício, e também mulato, Antônio Vítor (DACANAL, 2001, p. 140).

Gicélia Lima Azeddine ressalta que o modo de vida da personagem é semelhante aos das antigas escravas, pois trabalha sem receber, não tem autonomia e se goza de alguma regalia é muito mais por ser “cria” da casa do que por ser filha do coronel:

Da mesma idade que Don’ Ana Badaró. Desde menina se vê preterida até pela própria mãe que toma sempre o partido da filha branca, mas isso não a revolta e ela aceita tudo submissamente tornando-se confidente e amiga de Don’ Ana. Ela não encara a possibilidade de viver outro tipo de vida, nada espera em troca de sua dedicação (AZEDDINE, 1985, p. 85).

A submissão dos personagens, explorados nesse romance, reflete suas condições de raça e classe. Damião, mesmo tomando consciência do seu terrível ofício de matador ele jamais cogitaria desobedecer a uma ordem do coronel, lhe restando apenas o enlouquecimento. A negra Raimunda, ainda que filha do coronel, não recebeu da casa grande esse tratamento; sua condição de vida estava muito mais próxima a de uma criada do que a de uma herdeira. Na elaboração desses personagens, Jorge Amado reflete a vida do negro na zona rural e as suas alternativas para o momento retratado, revelando a relação de mando e servidão entre os coronéis e os oprimidos.

## **5. A hora e a vez da mulher “de cor”: *Gabriela, cravo e canela***

O romance *Gabriela, cravo e canela* (1958) é o décimo primeiro de Jorge Amado. Com essa obra, o escritor recebeu diversos prêmios e sua entrada na Academia Brasileira de Letras se deu, sobretudo, pelo reconhecimento que esse romance obteve, publicado vinte e sete anos após a sua estreia. Essa ficção foi adaptada para a televisão, para o cinema, para dança, para fotonovela e para quadrinhos, bem como traduzida para mais de 40 idiomas. A narrativa se passa na cidade de Ilhéus, na segunda década do século XX. Nesse momento, o sul da Bahia florescia em progresso por causa do cacau.

Nesse cenário, o dono do principal bar da cidade, o árabe-grapiúna Nacib Achar Saad enfrenta uma enorme dificuldade para encontrar uma nova cozinheira para o seu estabelecimento. A última havia ido embora. No “mercado de escravos”, uma área onde os retirantes do nordeste ficavam procurando por trabalho, ele encontra a jovem Gabriela, “com cheiro de cravo e cor de canela”. Os coronéis endinheirados são atraídos pela beleza sedutora da heroína, oferecendo-a excelentes propostas de amigação. O árabe cioso da bela Gabriela e com receio de perder a cozinheira, casa-se com a protagonista.

A personalidade livre da heroína não se adapta às regras do casamento e logo o marido a surpreende em adultério, expulsando-a de casa. Por meio das relações influentes, o árabe consegue tornar o casamento sem efeito. Várias ações envolvendo outros personagens ocorrem na ficção paralela à história dos protagonistas. Inconformados com a separação um do outro, Nacib chega à solução de recontratar Gabriela para a cozinha e também para a cama.

Esse romance é visto pela crítica como um ponto de mudança na obra do autor, pois até então, os temas abordados eram de cunho social. A mulher “de cor,” representada pela figura da protagonista, não admite os mecanismos repressores da sociedade. Antonio Carlos Monteiro Teixeira Sobrinho (2013) relembra uma citação de Rita Olivieri-Godet, a qual ilustra bem essa mudança ocorrida na obra do escritor brasileiro:

Com Gabriela, a pulsão erótica surge no universo romanesco com uma força revolucionária e transformadora: a protagonista, uma mulher do povo, emigrante nordestina, quer ter o direito de ser ela mesma, libertando-se dos costumes e assumindo ela mesma plenamente o seu desejo. As marcas discursivas do proselitismo ideológico que predominavam em obras anteriores dão lugar ao humor e à ironia que expõem as fraturas entre ação e discurso, o ser e o parecer, desconstruindo, através da paródia, os preconceitos nos quais se baseia a moral burguesa e que aprisiona o indivíduo (OLIVIERI-GODET, 2012 *apud* TEIXEIRA SOBRINHO, 2013, p. 175).

Juarez da Gama Batista (1972) assinala que Gabriela foi a personagem que recriou Jorge Amado. A temática anterior a esse romance foi colocada em segundo plano após o surgimento dessa heroína. O pesquisador revela que a possibilidade de um personagem recriar o seu autor foi uma experiência absolutamente original na literatura brasileira.

Neste contexto, Gabriela chega a Ilhéus como retirante, passa a ser amante e depois mulher de Nacib, retornando à condição de amante, pois é nessa última condição que a negra se realiza como ser humano. Sua realização não era adquirindo os costumes das mulheres brancas, das elitizadas, impaciente com os calçados desconfortáveis e com os laços matrimoniais. Segundo o crítico Alceu Amoroso Lima (1972), essa ficção “é a história da liberdade de uma criatura humana, que o autor apresenta como símbolo do próprio povo. Tudo isso é um contraste total com a filosofia e a política autoritária, jacobina, nacionalista” (LIMA, 1972, p. 161).

Diferentemente da situação ficcional vivida por Damião e por Raimunda em *Terras do sem-fim*, em que esses descendentes de africanos eram aprisionados e submissos ao coronel, Gabriela é representada “livremente, como filha do vento, a sua sede pura de liberdade, é o que faz a força da sua personalidade [...]” (LIMA, 1972, p. 161).

Embora em *Gabriela, cravo e canela* o cenário tenha sido o mesmo que o de *Terras do sem-fim*, ou seja, a cidade de Ilhéus, Amado, na ficção da década de 1950, se detém ao meio urbano. Nesse romance, o personagem principal é do sexo feminino e é uma mulher “de cor”. Elis Angela Franco Ferreira Santos cita uma reflexão de Nacib que possibilita pensar a mulher negra como de segunda categoria: “Mas como casar com Gabriela, cozinheira, mulata, sem família, sem cabaço, encontrada no “mercado dos escravos”?” (SANTOS, 2013, p. 273). O fato de ser “de cor” é um dos adjetivos citados pelo personagem com o objetivo de desvalorizar a mulher. A pesquisadora acrescenta que:

O comportamento de Gabriela é aceito desde que ocupe o espaço a ela destinado, ou seja, o de empregada e amante de Nacib. A partir do momento em que muda de posição social, é obrigada a assumir os costumes da cidade, mas se sente ridícula por não saber representar bem o papel que lhe impõem (SANTOS, 2013, p. 279).

Desse modo, a heroína sofre com a inadequação social e opta por assumir seus comportamentos anteriores, se entregando a Nacib por prazer e livre do contrato social do casamento, o qual era desejado pela maioria das mulheres da cidade, sobretudo, as brancas. Nesse sentido, conforme destacado por Ana Maria Machado:

[...] ao contrário da situação clássica em que a mulher quer sempre casar e o homem foge do altar, aqui quem não liga a mínima para a possibilidade de se tornar respeitável é ela, quem deseja o matrimônio é ele. Para poder domesticá-la, dominá-la e ser dono dela (MACHADO, 2006, p. 95).

Machado cita Eduardo Portella, enquadrando o romance ao tempo da motivação pluridimensional e destacando que a análise dos assuntos de classes, a partir dessa ficção, vai sendo substituídos por questões de gênero e de etnia. A pesquisadora relembra que isso é realizado pelo escritor, bem antes desses temas entrarem na moda, como consequências das preocupações com as minorias no final dos anos 60 do século passado. Ela acrescenta que a partir desse livro:

Francamente irreverente, Jorge Amado finca raízes em sua terra e seu universo de marginal, de vagabundos, prostitutas, bêbados, malandros, jogadores. Mergulha cada vez mais fundo na exploração das saídas – idealizadas ou não – que essa marginalidade oferece: a solidariedade e a rede de amizades, o humor em todas as suas formas, a transcendência religiosa por meio do sincretismo afro-brasileiro, a criatividade de uma cultura mestiça, o corpo com seus prazeres e desejos e com sua possibilidade de atuar como forma de contato com o além e de recebimento da divindade (MACHADO, 2006, p. 103).

Nesse contexto, a pesquisadora destaca que Gabriela é livre quando tem patrão e escrava quando é senhora. A Doutora em Letras Aline Santos de Brito Nascimento chama a atenção para um episódio do romance em que é descrito como “uma confusa diferenciação de matrizes de cores entre representantes da etnia negra” (NASCIMENTO, 2018, p.121). A cena de dança entre um personagem “de cor” e a protagonista reflete historicamente um papel conhecido pela sociedade pós-escravocrata, que é o branqueamento da população. Ela cita Jorge Araujo que:

[...] analisa *Gabriela*... como uma obra que funciona como resistência ao aniquilamento cultural das classes dominadas e reorientando a uma busca/descoberta do complexo corpo/alma onde o prazer ocupa uma margem de emergência. Assim, incorpora-se o prazer da cama e da mesa, da boca e do sexo, o verbo comer como experiência da libido na nutrição alimentar e na prática sexual (ARAUJO, 2003 *apud* NASCIMENTO, 2018, p. 122).

Nascimento revela que apesar de Gabriela ser “de cor”, pobre e “sem modos”, o turco se apaixona por ela. Segundo a pesquisadora, o racismo e o erotismo presentes no romance ficam evidentes. Nesse sentindo, a estudiosa conclui que essa ficção aponta para um discurso vinculado ao imaginário brasileiro, lançando mão de um vocabulário que gira em “torno do campo semântico do erotismo, em que a sensualidade da etnia negra é elevada a uma marca identitária maior, funcionando como uma provocação à reflexão do leitor em torno do tema” (NASCIMENTO, 2018, p. 126).

A antropóloga Lilia Moritz Schwarcz (2009) ressalta que nos romances de Jorge Amado, a mestiçagem aparece sob muitas maneiras e várias versões. No caso de *Gabriela, cravo e canela*, além do romance entre o estrangeiro e a negra, “a mestiçagem se apresenta a partir de uma mistura de sabores, cores e aromas. Da comida à cama, um dialeto mestiço se apresentam como se aqui residisse nossa “especificidade nacional”” (SCHWARCZ, 2009, p. 36). Essa comunhão popular, racial e étnica é vista também por Ilana Seltzer Goldstein (2009) em um episódio desse romance:

Dora e Nilo organizam em sua casa, sem motivo especial, um animado *pout-pourri* de folguedos populares, rituais de macumba e candomblé e histórias fantasiosas. Nilo se transforma em várias entidades ao mesmo tempo: é Ogum, Xangô, Oxóssi e Omolu. Terêncio toca atabaque, Batista canta modinha, Mário Cravo faz mágicas de feira, Sete Voltas joga capoeira e toca berimbau, ouvem-se modinhas e “causos” assombrosos. Gabriela, “cavalo de lemanjá”, feliz, “partia por prados montes, por vales e mares, oceanos profundos” (GOLDSTEIN, 2009, pp. 64 - 65).

A antropóloga ao analisar os aspectos sensoriais na obra do escritor, ressalta que Jorge Amado confere a riqueza sensorial da cultura baiana à diversidade étnica. Ela diz que para ele, os elementos do negro teriam adicionados aos valores europeus “outra cor” que poderia ser vista na pele, nos tecidos, nas festas, etc.

Para Eduardo de Assis Duarte (1997), a heroína desse romance é representada como objeto “desejado” e objeto “desejante”. Entretanto, “e se vista por outro ângulo, a personagem condiz mais com a nova mulher: trabalhadora operosa, não se deixa reduzir a mera força de trabalho. [...] Gabriela não é só objeto” (DUARTE, 1997, p. 96). Ele acrescenta que:

A partir de Gabriela, a obra amadiana, sem abdicar do modelo do romance romanesco, amplia o tratamento literário das relações de poder. Abre-se mais o leque de vozes da margem: da perspectiva de classe para as de gêneros e etnias, tão presentes nas contendas deste final de século. Sinal dos tempos e traços de uma escrita permanentemente demarcada pelo relógio da história (DUARTE, 1997, p. 97).

Por meio dos estudos propostos por Laura Moutinho (2004) sobre o romance *Gabriela, cravo e canela*, percebe-se que a protagonista é representada como um sujeito que necessita do branco para ser domesticada. Operam-se duas forças sobre Gabriela: a de gênero e a de raça. Nesse romance, os homens “de cor” não aparecem na narrativa com vida afetivo sexual, quando surgem é no campo do trabalho e não das afeições. A pesquisadora revela que são para as mulheres brancas que o casamento é reservado. No caso das mulheres “negras”, cabe o papel de “amigas” ou ‘prostitutas’. Na ficção, umas das grandes preocupações de Nacib quanto ao casamento com Gabriela era sobre o que pensariam a sociedade se ele se casasse com uma mulher “de cor”:

[...] – quando referia-se ao casamento a moça passava de “cor de canela” a “mulata” – sem registro de nascimento nem sobrenome, sem virgindade... Tratava-se de um “casamento acima das convenções sociais, das diferenças de posição de classe” (AMADO, 1958, p. 298). Uma percepção, aliás, que era partilhada por Gabriela, que não se considerava uma moça própria para casar com o árabe: ‘[...] Valia a pena não... Seu Nacib era para casar com moça distinta, toda nos “brinques”, calçando sapato, meia de seda, usando perfume. Moça donzela, sem vício de homem. Gabriela servia para cozinhar [...], com homem deitar. Não velho e feio, não por dinheiro. Por gostar de deitar’, refletia a “morena” (MOUTINHO, 2004, p. 143).

O casamento para a heroína passa a ser uma negação à sua cultura, ao seu modo de vida. Gabriela precisa romper com os seus costumes e aprender a se comportar como as mulheres brancas e casadas da cidade. No romance, mesmo a protagonista se afastando dos costumes locais relativos ao casamento e às raparigas, ela funciona, segundo a pesquisadora, como uma mediadora entre as nações e as classes. Moutinho (2004) cita como exemplo, o episódio que Gabriela abandona a festa entediante dos ricos e vai para a rua dançar com os pobres. Esse ato acabou por contaminar os outros convidados que se juntaram a ela “na farra de



rua, compondo um verdadeiro conagraçamento de classes, ‘cores’ e nações” (MOUTINHO, 2004, p. 144).

Laura Moutinho (2004) ressalta que *Gabriela, cravo e canela* é “uma (re)atualização de nosso mito de origem freyreano, tal como desenhado e popularizado pelo autor em *Casa-Grande e Senzala*” (MOUTINHO, 2004, p. 147). Ela relata que a relação entre colonizador e colonizado, quando tratada pela ótica do “branco” e do masculino, atua como uma relação metonímica, ou seja, somente o homem branco tem capacidade de educar a alteridade “racial” da mulher, construindo a nação almejada. Moutinho acrescenta que:

Deste ponto de vista, o tom da “mistura” (sempre hierarquizada), que se justapõe ao tom da nação, será produtor da “boa ordem” se vindo do casal “branco” / mestiça. Trata-se do domínio do macho sobre a fêmea, do “branco” sobre o “não-branco”, do colonizador sobre o colonizado, do civilizado sobre o selvagem. O mesmo não ocorre quando se inverte tal composição (MOUTINHO, 2004, p. 148).

*Gabriela, cravo e canela*, sem dúvidas, é um romance que aponta para outras possibilidades de escrita amadiana. O romance do final da quinta década do século passado propõe, como protagonista, uma mulher “de cor” se distanciando dessa forma, dos romances dos decênios de 1930 (*Jubiabá*) e 1940 (*Terras do Sem-Fim*), analisados anteriormente, tanto em relação à questão de gênero quanto em relação às questões ideológicas. A partir de *Gabriela, cravo e canela* percebe-se que Jorge Amado passa a tratar da questão racial como um autêntico defensor da miscigenação.

## **6. O negro nos anos de 1960: *Os pastores da noite* e *Tenda dos milagres***

O décimo quinto romance de Jorge Amado é *Os pastores da noite* (1964). Essa prosa de longa ficção foi adaptada para o cinema. O segundo capítulo do livro, “O compadre de Ogum,” foi adaptado para televisão pela Rede Globo. Traduzido para mais de dez idiomas, a narrativa se divide em três longos episódios que são vivenciados pelos mesmos personagens, o povo oprimido da Bahia. O primeiro momento narra a história do casamento do Cabo Martin com Marialva e a paixão de Curió pela futura esposa do seu amigo, o Cabo.

No segundo episódio, a ação gira em torno do batizado do garoto branco Felício, filho do personagem Massu. O padrinho do menino é o orixá Ogum. Esse batizado se torna um verdadeiro acontecimento, movimentando diversos personagens. No último ato, desenrola-se a invasão do Morro do Mata Gato, nesse momento, o romance reflete a dificuldade de moradia do povo oprimido na capital baiana. Vítimas de diversas violências por parte da polícia, os moradores partiram para a luta. Os diversos embates físicos custaram a vida do personagem Jesuíno, que se tornou posteriormente o santo Caboclo Galo Doido. A situação dos moradores foi solucionada com a desapropriação do Governo, resolvendo corruptamente os desejos dos políticos envolvidos.

O discurso carregado de etnocentrismo, que destacava o vigor de Balduino (*Jubiabá*) em *Os pastores da noite* cede espaço “à representação da luta dos negros baianos por terem reconhecido seu direito a outra religião e, mesmo, a verem-se respeitados como detentores de outra cultura (em *Tenda dos milagres*)” (DUARTE, 1997, p. 94).

No romance *Os pastores da noite*, os oprimidos passam pelas amarguras e alegrias da cidade. Nessa ficção, as questões ligadas à relação entre “brancos” e “não brancos” surgem nitidamente na narrativa “O compadre de Ogum”. Bergamo (2012) revela que esse episódio configura:

[...] uma visão sem hierarquias de antemão estabelecidas da religiosidade baiana, de modo que a mistura de crença e também de raças, fundamentalmente procedente do amálgama de matrizes europeias e africanas que convivem em tensão, aparece como meio de expressão de um hibridismo definidor de nossa identidade cultural e mística como povo marcado pela mestiçagem (BERGAMO, 2012, p. 80).

As pesquisadoras Ana Elvira Luciano Gebara e Silvia Helena Nogueira (2008), ao analisar o episódio *O compadre de Ogum*, revelam que nessa narrativa o escritor baiano utiliza com maestria o recurso da designação. Segundo elas, esse recurso ocorre por meio de metonímia por relação da proximidade das expressões. No romance, o personagem Artur da Guima, cavalo de Ogum, necessitava participar do batizado do filho do negro Massu, o qual seria apadrinhado pelo próprio orixá Ogum. Os demais personagens, sabendo da impossibilidade de um orixá ser padrinho de uma criança em cerimônia realizada pela igreja católica, solucionou a

questão. Ogum era tido como santo Antônio. A proposta foi dar o nome completo do padrinho, Antônio de Ogum. Nesse evento, o padrinho, o orixá Ogum, seria designado pelo nome do santo que remete ao orixá na igreja católica. Segundo as pesquisadoras:

Ao criar essa designação, Amado resgata o caráter sincrético religioso que se estende para outros sincretismos, entre eles o racial, como se vê no pensamento do padre Gomes, expresso pelo discurso indireto livre:

“Não, não conhecia. É mesmo, como havia de conhecer? Pois a gente encontra cada nome mais disparatado. O padrinho, aliás, nem era negro, se fosse mulato era coisa à-toa, de longe, já podia passar por branco fino. E tinha esse nome de negro cativo, Antônio de Ogum” (GEBARA; NOGUEIRA, 2008, p. 61).

É perceptível na obra amadiana a presença do sincretismo religioso e racial. Nesse romance de 1964, os elementos da cultura popular afrobrasileira estão fortemente representados na obra amadiana. José Castelo (2009) revela que em “*Os pastores da noite*, a presença do candomblé e do misticismo afrobrasileiro se tornam mais presente em sua literatura” (CASTELO, 2009, p.16). Ele acrescenta que nesse romance é apresentado um país onde o espiritismo e a religiosidade se agitam. Nesse sentido, as forças místicas e não racionais se concretizam com mais intensidade que as circunstâncias sociais e políticas.

Na composição amadiana da sexta década do século XX, o escritor tornou-se um porta-voz dos costumes, do cotidiano, do modo de vida dos afrobrasileiros. O rompimento político de Jorge Amado com o Partido contribuiu para que novos interesses ganhassem o plano central da sua atuação romanesca: O antropólogo Rossi (2009b) confirmou que:

Nesse momento já ficava explícito o interesse de Jorge Amado pelo tema da cultura e da religiosidade afro-brasileira, que após o seu desligamento do Partido, só tenderia a aumentar, convertendo-se numa fonte inesgotável de inspiração ficcional e exemplarmente abordada em obras como *O compadre de Ogum* (1946), presente no romance *Os pastores da noite*, e *Tenda dos Milagres* (1969) (ROSSI, 2009b, p. 28);[Grifos nossos].

Segundo Cláudio Veiga (1982), nos romances *Tenda dos milagres* e *Os pastores da noite*, Jorge Amado dá vida a personagens que defendem esteticamente a miscigenação e o sincretismo religioso:

[...] um racista encarnando a mistura de raças e um consciencioso sacerdote católico ilustrando a fusão religiosa. O catedrático Nilo Argolo, sem saber, traz no sangue aquele entrelaçamento que ele próprio estigmatiza: um esquecido tetravô era escravo. O Padre Gomes, vigário do Pelourinho, também ignorava que alguns ascendentes eram ligados à macumba. E não se lembrava mais de que, na distante meninice, havia frequentado o candomblé. Com tais precedentes, Ogum se julgou autorizado a entrar-lhe pela cabeça em plena liturgia católica.

A cordial constatação das soluções remansosas constituídas pela miscigenação e pelo sincretismo confirma vossa posição contra o preconceito racial e religioso, combate que não é o único em que vós vos empenhais em vossos romances (VEIGA, 1982, pp. 38 - 39).

Eduardo de Assis Duarte (2013) observa que diferentemente do que ocorreu em Jubiabá, os romances *Os pastores da noite* e *Tenda dos milagres*, publicados na década de 60 do século XX, evidenciaram uma nova postura de Jorge Amado, agora livre dos condicionamentos economicistas do marxismo que estava presente no romance *Jubiabá*, publicado nos anos de 1930, em uma fase em que o escritor ainda era muito jovem. Nos romances da maturidade, Duarte observa:

[...] o escritor faz uma verdadeira profissão de fé na miscigenação, na tolerância étnica na hibridação cultural. Em *Os pastores da noite* (1964), oferece-nos um padre com tendências mediúnicas, o que propicia o cômico e a ridicularização da discriminação religiosa. Em *Tenda dos milagres* (1969) os alvos são justamente as noções eugênicas oriundas do racismo de Gobineau, que durante tanto tempo perduraram nas reflexões brasileiras a propósito da questão racial e que são, de certa forma, endossadas em seu escrito da adolescência. Ao contrário da “confusão” assinalada em *O país do carnaval* (1931), a mestiçagem funciona em *Tenda dos Milagres* como bandeira de democrática aceitação da diferença étnica e cultural, logo, de combate à ideologia da segregação entre brancos, negros e mestiços (DUARTE, 2013, p. 43). [Grifos nossos]

*Tenda dos milagres* (1969) é o décimo sexto romance de Jorge Amado. Este texto foi adaptado para o cinema, para a televisão e há mais de dez traduções dessa obra. O título refere-se ao nome da oficina do riscador de milagres, o personagem Lídio Corró. A história é protagonizada por Pedro Arcanjo. O negro é bedel da Faculdade de Medicina, local onde toma conhecimento das teses racistas que predominavam no momento. Autor de quatro livros, na ordem: “*A Vida popular na Bahia*”. “*Influências africanas nos costumes da Bahia*”, “*Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias Baianas*” e “*A Culinária baiana: origens e preceitos*”; seus

livros serviram como instrumento de desmistificação das teses arianas. O terceiro lhe custou o emprego, devido à oposição racista do professor Nilo Argolo. Após um tempo de esquecimento, a obra e a história de Pedro Arcanjo são evidenciadas pelo Prêmio Nobel norte-americano James D. Leveson. A intelectualidade estrangeira faz despertar o interesse local pelo protagonista. A narrativa se desenvolve em dois planos representando esteticamente o racismo brasileiro em dois momentos. O romance *Tenda dos milagres* será objeto de uma análise mais aprofundada no próximo capítulo.

Sobre *Tenda dos milagres*, Eduardo de Assis Duarte (2013) revela que a hibridação cultural fica enaltecida e é operada entre as camadas urbanas da Bahia. Nesse romance, o racismo é tematizado nas relações inter-raciais, na representação do casamento do negro Tadeu e da branca Lu, oriunda de uma família de classe econômica elevada. Duarte (2013) mostra também que *Tenda dos milagres*, além de enaltecer a herança africana oriunda da cultura popular, valoriza a miscigenação, a heterodiscursividade cultural. Vale ressaltar que nessa obra, Jorge Amado articula os fatos raciais e étnicos com os econômicos, ou seja, o protagonista Pedro Arcanjo morre pobre como tantos outros personagens oprimidos presentes na ficção do escritor baiano, apresentando assim o discernimento autoral presente no autor de *Tenda dos milagres*. O crítico acrescenta que:

Posto diante do desafio representado pelo continente negro da cultura brasileira, Jorge Amado reage como homem de seu tempo e de seu país. Transita como vimos, do racialismo do século XIX para o integracionismo marxista dos anos 30, até desaguar na bandeira da tolerância étnica e cultural ostentada em seus últimos escritos (DUARTE, 2013, p. 45).

O francês Jacque Salah (2013) ao analisar a questão racial na obra de Jorge Amado, revela que em um primeiro momento o romancista “endossa a causa do negro e do proletário. Aos poucos, Antônio Balduino, do início da obra, cederá o lugar a Pedro Arcanjo, ao próprio Jorge” (SALAH, 2013, p.60). O pesquisador da obra amadiana ressalta que o escritor baiano opta pela miscigenação, afastando da sua obra os excessos dos racismos nazista e africano. Nesse sentido, ele destaca a criação do protagonista do romance *Tenda dos milagres* tanto em originalidade quanto em persuasão:

Dentre todos os personagens singulares de Jorge Amado, Pedro Arcanjo, o herói de *Tenda dos milagres*, ganha um relevo original e uma força de persuasão que nenhum outro consegue alcançar, e isso por várias razões. Em primeiro lugar – parece haver uma quase total unanimidade dos críticos que analisaram na obra amadiana – por suas qualidades, sua vocação, sua cultura e sua existência, Pedro Arcanjo seria não somente a representação do romancista ou seu *alter ego*, como também o símbolo indubitável do mestiço baiano. Em segundo lugar, porque ele pode ser considerado de uma certa forma como o protagonista de um romance à *thèse*, encarregado de expressar o engajamento de Jorge Amado na eterna discussão relativa à mestiçagem e aos seus correlatos igualmente incontestáveis e contestados de “civilização da Bahia” e “humanismo baiano” (SALAH, 2013, p. 60).

Nesse romance, o herói conquista uma tomada de consciência ampla. O pesquisador francês ainda acrescenta que “*Tenda dos milagres* deixaria, portanto, de apresentar uma face pitoresca e exótica da Bahia destinadas aos integrantes de viagem organizadas, para promover uma tomada de consciência mais sadia e abrangente” (SALAH, 2013, p. 63).

Ana Maria Machado (2013) ressalta que em *Tenda dos milagres* Jorge Amado atribui relevância a miscigenação observando que a mistura étnica brasileira teve como relevante consequência a concepção de uma mestiçagem cultural e defende que devemos nos orgulhar dela. Sobre o romance do final da década de 1960, o pesquisador Edvaldo Bergamo assinala que:

*Tenda dos Milagres* é uma reescrita de *Jubiabá*, numa versão alargada, aprofundada e tensionada pelos obstáculos de ordem social, econômica e cultural para a assunção do negro no ordenamento social brasileiro em virtude de um racismo renitente, difícil de ser superado pelo peso de vários séculos de escravidão. O tratamento heroico da condição histórica do negro é um estratagema fundamental da obra para denunciar o preconceito de cor e narra a magnitude da luta do homem negro para poder ostentar sua dignidade como cidadão e detentor de uma cultura decisiva para a formação do *ethos* nacional (BERGAMO, 2012, p. 80).

Ao tratar do protagonista do romance, Myriam Fraga (2013) revela que de certo modo, encarna o *alter ego* do escritor. O romancista quando entrevistado por Luís Henrique Dias de Tavares no começo dos anos 70, ao ser perguntado sobre qual seria o seu personagem preferido? Ele responde: “Em verdade, meu preferido é Pedro Arcanjo” (TAVARES, 1982, p. 18).

A estudiosa Myriam Fraga, também, ressalta que esse romance permite e inspira várias leituras e conclui dizendo que nessa ficção “Jorge Amado, guarda as verdades e os saberes do povo em contraste com as teorias que pregam a segregação e o isolamento” (FRAGA, 2013, p. 53). Ela reforça que o romancista, por meio dessa narrativa, lançou mão da expressão do povo para compreender e preservar a cultura dos descendentes da África em oposição às ideias racistas.

Ao analisar algumas críticas relacionadas ao romance *Tenda dos milagres*, o professor Jorge de Souza Araújo mostra ser esse um romance “hiperbólico da consciência feliz e festeira em defesa da democratização étnica e da liberdade religiosa” (ARAUJO, 2013a, p. 131). Ele revela algumas inspirações reais de Jorge Amado na composição dos seus personagens fictícios e declara que *Tenda dos milagres* é:

[...] a obra que melhor exprime e ilustra suas teses de democratização conciliadora e vigilante quanto aos valores da temperança étnica e religiosa e da cordialidade brasileira imune a ódios e intolerância, tomando como paradigma de construção dessa identidade o território sagrado de uma terra mestiça por destino histórico e um protagonista especialíssimo, o mestiço Pedro Arcanjo, transfigurativo do estudioso Manoel Querino, a quem Amado homenageia e reserva um inumerável protagonismo, levando a ridículo as teses de Gobineau e do positivismo alienado de Nilo Argolo, reduzidos a ignorância e fanatismo determinista. No romance *Tenda dos Milagres*, Jorge homenageia, absorve e empalma as teses de Querino, desenvolvidas à base de postulados projetados sobre uma civilização mestiça, descrevendo-lhe os múltiplos aspectos de uma Bahia onírica e plural patrocinadora de uma difusa e reprimida democracia étnica, culminando naquilo que o escritor já antecipara na *Bahia de Todos os Santos*, tomada como fruto de fusão “mulata branca e branco baiano” e ratificada em *Tenda dos Milagres* (ARAUJO, 2013a, p. 134).

Sobre esse romance, alguns críticos apontam que a realidade foi a mais corriqueira possível. A pesquisadora Hildegardes Vianna (1982) elogiou a ficção de Jorge Amado da seguinte maneira: “está magnífico, descrevendo toda a palhaçada dos que cavalgam sobre as glórias alheias” (VIANNA, 1982, p. 124). A escritora acrescenta que nesse romance “chega a ser difícil dizer o que é realmente folclórico, o que é criação literária, o que é da vida e o que é de Jorge Amado. Uma “projeção estética” de folclore de primeira grandeza” (VIANNA, 1982, p. 124).

Em face dessas reflexões sobre a obra amadiana, Ubiratan Castro Araújo (2013b) aponta que foi com o romance *Tenda dos milagres* que o escritor se afastou

do movimento comunista para assumir o papel de intelectual orgânico do movimento negro do candomblé. Segundo o historiador, a cultura negra do candomblé sempre esteve presente na obra amadiana por meio dos personagens explorados e perseguidos. Entretanto, a participação de Jorge Amado no surgimento do Movimento Negro Unificado, certamente, influenciou-o na composição do protagonista de *Tenda dos milagres*. Ao comparar o protagonista da década de 1930 com o herói do romance de 1969, o pesquisador estabelece a principal diferença entre esses personagens amadianos:

Nesse romance ele dá vida a um personagem que passa a ser um paradigma do movimento negro: o Oju Obá Pedro Arcanjo. Se Balduino foi o primeiro herói negro da nossa literatura, do candomblé, foi acima de tudo um socialista e sindicalista, Pedro Arcanjo foi um herói negro autônomo, dedicado exclusivamente à luta contra o racismo e portador de todo um conhecimento religioso, histórico, sociológico, e antropológico obtido dentro do Candomblé, pelo mecanismo próprio da iniciação (ARAÚJO, 2013b, p. 134).

Segundo Rita Olivieri-Godet, em *Tenda dos milagres*, o discurso romanesco “incorpora a tensão entre a denúncia das práticas de exclusão de dominação e a ética intercultural” (OLIVIERI-GODET, 2014, p.29). Nesse romance, o escritor baiano apresenta e discute as relações entre nação e cultura, representando um país que se constrói por meio da experiência coletiva e humanista da mestiçagem. Ela ainda revela que:

*Tenda dos Milagres* é o romance preferido de Jorge Amado [...]. O texto rememora a luta contra o preconceito racial, dando ênfase a uma interpretação do Brasil baseada na miscigenação. Jorge Amado foi um dos principais protagonistas da luta contra o racismo e contra a criminalização (OLIVIERI-GODET, 2014, p. 28).

Segundo a estudiosa, neste romance, Jorge Amado opta por revisar historicamente a repressão à cultura popular brasileira, denunciando a violência da qual o povo era vítima. Ele acrescenta que *Tenda dos milagres* objetiva a defesa de um projeto de inclusão do Brasil marginalizado, promovendo uma reflexão sobre a relação das etnias e sobre os contatos culturais divergentes. O escritor baiano propõe uma representação da identidade nacional, elaborada por meio de um simbolismo da mestiçagem.



*Tenda dos milagres*, sem dúvida, é um dos principais romances escritos no século XX. O pesquisador e doutor em literatura João Evangelista do Nascimento Neto (2013) aponta as tensões culturais, científicas e ideológicas, bem como os embates sociais que podem ser vistos neste romance. Ele afirma que, por meio desse livro, é possível ter acesso à cultura mestiça, à religião do oprimido, as intersecções étnicas, as tentativas de uma etnia sobrepujar as outras e a persistência e resistência exercida pelo marginalizado afrodescendente para que a sua contribuição na formação do Novo Mundo não fosse aniquilada.

Diante do contexto apresentado e reconhecendo a importância de pesquisar a fundo a obra amadiana, o objetivo do próximo capítulo será analisar a narrativa *Tenda dos milagres* como um romance histórico, lançando mão da dialética ficção e história para evidenciar por meio da arte, a história do racismo brasileiro.

## CAPÍTULO III

### A figuração do negro no romance histórico *Tenda dos milagres*

*Àquela realidade baiana ele atribuiu um charme, uma abertura... Além disso, tinha um grande respeito pelo ser humano, todas as figuras do Jorge são muito vivas e bem delineadas.*

Nelson Pereira dos Santos

Este terceiro capítulo tem como objetivo analisar o romance *Tenda dos milagres*, de modo a reconstruir, por meio do texto literário, a situação do afrobrasileiro após a abolição da escravidão no Brasil. A análise tem como eixo principal abordar a questão racial e consequentemente as forças motrizes existentes em torno desse tema e da sociedade representada. Serão conectados texto literário e contexto histórico, descortinando uma narrativa de ficção histórica que aponta para as mazelas de uma sociedade construída sob o alicerce do preconceito racial e da desigualdade social.

#### 1. A forma romance em *Tenda dos milagres*

O romance *Tenda dos milagres*, publicado em 1969, é o décimo sexto romance de Jorge Amado. Sobre essa narrativa e o seu protagonista, o romancista declarou para Alice Raillard que:

De meus livros é o meu preferido, cuja temática mexe muito comigo. Talvez Pedro Arcanjo seja, de todos os meus personagens, o mais completo. Questões importantes são abordadas através dele, o não-sectarismo, a consciência de que as ideias não devem consumir o homem. (RAILLARD, 1990 p. 216).

O livro reflete esteticamente o racismo e a miscigenação na composição da sociedade brasileira. Entretanto, muitos outros temas presentes nas décadas retratadas pelo romance surgem dialogando com o tema principal: hierarquias

sociais, lutas de classe, desemprego, colonialismo mental<sup>2</sup>, colonialismo cultural, ditadura militar, censura, greve, religião e outros.

O texto narrativo é organizado retrospectivamente e de forma descontínua. A figura do protagonista é retirada do anonimato após 25 anos de sua morte. Um notável e Nobel etnólogo norte-americano visita Salvador com a intenção de conhecer melhor a obra e a biografia do escritor desconhecido e ignorado pela sociedade brasileira, Pedro Arcanjo. A história é desenvolvida em dois planos. No principal, conta-se a vida de Arcanjo como realmente foi: o intelectual popular, o protagonista de diversos amores, o confronto com as autoridades repressivas e intelectuais em defesa da cultura negra diminuída.

No outro plano, surge o Brasil do final do decênio de 60 do século XX, período em que o romance foi escrito. Nessa parte, a ação gira em torno das façanhas publicitárias articuladas para a comemoração do centenário do protagonista. Neste momento, ocorre o apagamento da importância política do personagem principal com o objetivo de despolitizar o herói e construí-lo a gosto da elite da época.

É nesse movimento entre passado e presente, e na representação das relações sociais, que Amado resgata artisticamente os dilemas vivenciados pela população negra nas primeiras décadas do século XX. O racismo, tratado no romance estudado, é refletido, apresentando o preconceito de raça que macula a sociedade brasileira, e que deixou cicatrizes profundas oriundas da escravidão longa. Nessa narrativa, literatura e contexto histórico se entrelaçam, apontando dialeticamente o problema do preconceito racial na sociedade brasileira.

O romance desenvolvido em dois planos temporais apresenta no plano central (tempo passado) a história de Pedro Arcanjo e sua militância contra o racismo, sendo esse assunto bastante relevante para o tempo histórico no qual se passa parte da narrativa (tempo passado) a citar: as primeiras décadas do pós-abolição. No segundo plano (tempo presente), situado do decênio de 60 do século XX, é visível a tentativa de apagamento da atuação antirracista do herói. Nos dois momentos, é possível perceber os costumes, as circunstâncias, os acontecimentos e o caráter dramático da ação, tão presentes nos romances históricos tradicionais. Na

---

<sup>2</sup> Segundo João José Reis, a colonização mental é representada em *Tenda dos milagres* “pela maneira subserviente como a opinião de um professor americano muda a vida intelectual e cultural da Bahia no ano de 1968” (REIS, 2010, p. 299).

obra de Jorge Amado, não houve moderação de críticas ao comportamento racista instalado nos momentos históricos suscitados no texto literário. O romancista demonstrou intensa preocupação pela miséria do povo brasileiro, apresentando, em dois planos temporais e sem subterfúgios, as mazelas da sociedade baiana.

Em *Tenda dos milagres*, Jorge Amado atribuiu carga humanista a tipos sociais trazendo-os, para o cerne da representação artística da realidade e refletindo as forças motrizes que movimentaram o povo de um determinado momento histórico. De um lado, têm-se as figuras de Pedro Arcanjo, Lídio Corró, Budião, Valdeloir, Assuá, Ester, Majé Bassã, Rosa de Oxalá e outros que representaram a resistência e a luta contra o preconceito racial. Do outro lado, surgem as figuras do professor Nilo Argolo, Dr. Zezinho, Dr. Francisco como exemplos dos defensores dos costumes europeus, da religião cristã elitizada e das teorias racistas.

Em se tratando do título que dá nome ao livro, este funciona ficcionalmente como um espaço político de discussões populares. A Tenda dos Milagres era o local de trabalho e de reuniões culturais e políticas, protagonizadas pelo povo negro, que servia de moradia, tipografia, teatro, comércio, ateliê. Era um espaço informal das manifestações populares, verdadeiro centro da vida popular, esconderijo de pais e mães de santos perseguidos etc.

Localizada na Ladeira do Tabuão em Salvador, foi na Tenda dos Milagres que a cultura baiana, no que tange às manifestações dos afrodescendentes, foi preservada. Contrapondo-se ao que ocorria na Tenda dos Milagres, outro espaço que merece relevância na obra é a Faculdade de Medicina da Bahia. No texto de Amado, é lá que, no início do século XX, as teorias racistas surgiram e consolidaram-se cientificamente. A faculdade funcionava como um “ninho de sublitteratura, da mais completa e acabada, da mais retórica, balofa e acadêmica, a mais retrógrada. Na grande escola desfraldaram-se então as bandeiras do preconceito e do ódio” (AMADO, 2010, p. 129).

A representação artística, presente na obra de Amado reflete a luta e as oposições da história dando vida a personagens que se conservam como atores de correntes sociais e de potências históricas. O processo de marginalização surge nessa narrativa no âmbito social, retratando amplamente a relação entre os indivíduos e o seu ambiente social.

O elemento dramático, a concentração dos acontecimentos e a importância dos diálogos aparecem como demonstração das forças antagônicas apresentadas na narrativa e são utilizados para retratar as questões cotidianas dos momentos históricos narrados. O debate, que se centraliza em torno da temática histórica, é usado para refletir as relações, as diferenças sociais e as ideologias propagadas. Por meio das construções dos diálogos, evidenciam-se os elementos dramáticos e a ação épica, apresentando a temática do racismo e da miscigenação que são pontos centrais da trama.

No romance *Tenda dos milagres*, a singularidade histórica é marcada e vivenciada pelas personagens. O texto reflete ficcionalmente as hierarquias sociais e a luta de classes travada sob o viés do racismo entre o povo que estava à margem (negros, pais e mães de santo, trabalhadores autônomos) e a elite (igreja, Estado, cientistas,); o colonialismo cultural, marcado pela repressão dos afoxés no carnaval e a valorização da cultura europeia, a exaltação da religião católica e as prisões de pais e mães de santo que tinham seus locais de manifestações religiosas devastados; as intolerâncias de manifestações silenciadas durante a ditadura militar, os períodos grevistas sustentados pelos ideais esquerdistas na era pós-Stálin entre outros assuntos, que preocupavam a população baiana, estão presentes na obra amadiana, resgatando verossimilmente as sete primeiras décadas do século passado.

Nessa obra, a ação gira em torno de demonstrar esteticamente os acontecimentos dos tempos narrados, por meio de um realismo capaz de oferecer a compreensão das relações sociais. Diante do exposto, o romance *Tenda dos milagres* pode ser analisado sob a perspectiva das narrativas históricas que fornecem o nível das consciências individuais e uma crítica social capaz de proporcionar possibilidades de reflexões provocadas pelas contradições do capitalismo. É importante destacar que esse gênero, contextualizado à realidade brasileira, se reveste das características locais, ora se distanciando da forma clássica, ora não, confirmando a ideia de que os períodos estéticos não são homogêneos. *Tenda dos milagres* apresenta uma inquietude que é inerente aos países de origem colonial e que se materializa quando busca nas raízes de fundo cultural a identidade e a história do povo brasileiro.

## **2. “Jamais consegui estabelecer o limite entre a informação e a invenção”: a dupla narração**

### **2.1 Ojuobá, os olhos de Xangô: o narrador do primeiro plano**

O verdadeiro interesse dado pela leitura de um romance é aquele que conduz o leitor a uma espera impaciente da evolução dos personagens. O autêntico narrador deve apresentar as graves crises, as complexas leis que as presidem à sua formação e os múltiplos e tortuosos caminhos que refletem artisticamente a vida humana. Lukács revela que:

Na verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornada sensível por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração, necessita mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, como condições para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros. Somente pela intuição deste encadeamento e desta derivação é que o leitor pode reviver a verdadeira sucessão temporal, a sua dinâmica histórica (LUKÁCS, 2010b, p. 171).

O narrador é uma bússola na arte de longa ficção. Seu papel é extremamente significativo, pois é ele quem faz a conexão entre aquilo que é narrado e o destinatário, apresentando-o a diegese. A presença do narrador pode ser experimentada, vivenciada ou apenas pressentida; a primeira se concretiza quando um personagem está envolvido no conflito, e a segunda é materializada, quando o narrador é onisciente, o qual tudo sabe e tudo vê. Uma das principais características do narrador na obra de Jorge Amado é aproximar o relato escrito do relato oral. Walter Benjamin assinala que:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1994, p. 198).

No romance, é o narrador quem revela os acontecimentos, os conflitos e a ação dos personagens. Quanto mais próximo ele se fizer do leitor, sobretudo no

cuidado com a linguagem, mais efeito sua narrativa fará sobre o destinatário. Dentre as funções do narrador, pesquisadas por Gérard Genette (1979), ele cita duas que merecem destaque: a narrativa e a ideológica. Na primeira, é o discurso do marginalizado que revela ao leitor aquilo que o narrador quer dizer. Na segunda, é possível perceber a figura do narrador engajado convencendo o leitor sobre as suas ideias políticas.

O narrador é o guia que apresenta os leitores à ação épica. É uma importante voz que distingue o mundo real do inventado. No romance *Tenda dos milagres*, o leitor se depara com dois focos narrativos que giram em torno do herói. Na introdução, o narrador é heterodiegético e tem como função apresentar os espaços que serão cenários dos principais conflitos. No primeiro capítulo, o narrador-personagem Fausto Pena informa que:

Encontrarão os leitores, nas páginas que se seguem, o resultado de minha pesquisa em torno da vida e da obra de Pedro Arcanjo. Este trabalho foi-me encomendado pelo grande James D. Levenson, e pago em dólares. (AMADO, 2010, p.17).

Nos capítulos que se seguem, a narrativa é apresentada em duas instâncias: numa primeira, o poeta Fausto Pena se utiliza dos recursos inerentes a um narrador homodiegético para narrar a biografia do herói do romance, Pedro Arcanjo, remetendo-se ao tempo passado. Em outros momentos, o poeta utiliza-se do narrador em primeira pessoa, ou seja, o autodiegético, para contar os acontecimentos suscitados, pela descoberta de Arcanjo, pelos poderosos de Salvador, referindo-se ao tempo presente. No último capítulo, o narrador, retoma as estratégias típicas de um observador externo.

Neste cenário, vale dizer que o narrador do tempo passado conta a história de Pedro Arcanjo em terceira pessoa. Ele tem acesso à vida do herói por meio de pesquisas e de coleta de informações pela comunidade, revelando a importância dos relatos para a composição da sua narração. A história de Arcanjo é contada como realmente foi. São narrados acontecimentos já transcorridos em um espaço temporal, de forma retrospectiva e descontínua. Já nas primeiras páginas do romance, o leitor toma conhecimento da morte do herói:

A dor o rasga em dois, rompe-lhe o peito, ai não alcançará a casa de Ester, perdida a frase do ferreiro, tão bonita e certa, ai a neta de Rosa...

Cai no passeio, rola devagar para a sarjeta. Ali seu corpo permaneceu, primeiro coberto só de escuridão; depois vieram os laivos da aurora e o vestiram de luz (AMADO, 2010, p. 33).

O narrador do tempo passado reconstrói o Brasil do pós-abolição, apresentando situações que refletem a luta recíproca e revelam ações épicas, características da sociedade brasileira, capazes de trazer à tona, os destinos humanos e as forças motrizes presentes na descrição da sociedade preconceituosa e racista da primeira metade do século XX. Sobre a origem do preconceito e do racismo, o pesquisador Carlos Hasenbalg (2005) explicita o preconceito e a discriminação racial que apareceram no Brasil como consequências inevitáveis do escravismo. A história do racismo no Brasil é, justamente, o que é reconstruído esteticamente pelo narrador de *Tenda dos milagres*.

O narrador-onisciente indica uma clara opção ideológica pelo universo do explorado, revelando um herói que se conscientiza do seu compromisso político, a ponto de reconhecer na cultura, na religião e no saber do povo negro, a forma de combate, de resistência e de denuncia do racismo vivenciado no tempo histórico em análise:

Agora já não era vã e gratuita a curiosidade a conduzi-lo aos candomblés, afoxés, ternos, blocos, escolas de capoeira, as casas de velhos tios, nas prosas longas com senhoras de maior. Mudança quase imperceptível, porém qualitativa, como se de repente, aos quarenta anos feitos, Arcanjo houvesse adquirido completa consciência do mundo e da vida (AMADO, 2010, p.139).

O conflito do romance gira em torno das teorias racistas, defendidas pelo Estado, pela imprensa, pelos cientistas e por parte da elite local, a qual encontra em Pedro Arcanjo e nos seus companheiros, a resistência e o combate por meio da rica cultura, difundida e vivenciada pelo povo oprimido. O contexto histórico, passado, exposto na obra, é descrito com muitos detalhes, retratando a violência racial patrocinada pelos detentores do poder. O romance denuncia: a proibição “por motivos étnicos e sociais, em defesa das famílias, dos costumes, da moral e do bem-estar público, no combate ao crime, ao deboche e à desordem”, a saída e os desfiles dos afoxés a partir de 1904 (AMADO, 2010, p. 67); “candomblés invadidos,



pais de santo presos, festas proibidas, presentes de lemanjá apreendidos, capoeiristas tratados a bainha de facão na chefatura de polícia” (AMADO, 2010, p 168) e os estudos patrocinados pela Faculdade de Medicina:

Nos começos do século, a Faculdade de Medicina encontrava-se propícia a receber e a chocar as teorias racistas pois deixara paulatinamente de ser o poderoso centro de estudos médicos fundado por d. João VI, fonte original do saber científico no Brasil, a primeira casa de doutores da matéria e da vida, para transforma-se em ninho de sublitteratura, da mais completa e acabada, da mais retórica, balofa e acadêmica, a mais retrógrada. Na grande escola desfraldaram-se então as bandeiras do preconceito e do ódio (AMADO, 2010, p.129).

Diante das teorias racistas, propagadas pela imprensa e pela faculdade de medicina, bem como de toda repressão aos costumes, à cultura, à religião e etc., o narrador assume e defende o sistema de ideias das classes oprimidas, pactuando com as reivindicações dos negros, e dos antirracistas e robustecendo a negação do padrão social vigente.

Assim, contrapondo racismo e antirracismo, opressores e oprimidos, ricos e pobres, a voz do narrador apresenta artisticamente um contexto histórico marcado pela “violência racial”<sup>3</sup>. É de suma importância destacar a presença de uma expressiva simpatia e solidariedade desse narrador à causa política do explorado, ao anunciar todas as mazelas da qual a população oprimida era vítima, e cientificar o leitor dos absurdos propagados. No trecho a seguir, percebe-se claramente a inclinação do narrador à causa defendida por Arcanjo:

A princípio tinha de trancar os dentes para prosseguir na leitura de racistas confessos e, por ainda, dos envergonhados. Apertava os punhos: teses e afirmações soavam como insultos, eram bofetadas, surras de chicote. Por mais de uma vez sentiu ardor nos olhos, gosto

---

<sup>3</sup> Fernandes e Monteiro (2014) definem a violência racial como: “Aquele cujos processos e consequências se direcionam a um grupo racial em particular, no caso, a população negra”. Eles acrescentam que: “a preocupação com a violência deveria ir além da brutalidade que se encerra na morte. Ela deveria ser apreendida também no desrespeito, na negação, na violação, na coisificação, na humilhação, na discriminação [do negro]. Acreditamos ser por essa perspectiva que devemos discutir a violência a qual está submetida a população negra, de modo a poder englobar todos os tipos de violência que esse segmento populacional sofre por conta de sua posição social, tanto física quanto simbólica”. (FERNANDES; MONTEIRO, 2014)

de lágrimas humilhadas ao atravessar páginas de Gobineau, de Madison Grant, de Otto Ammon, de Houston Chamberlain. Ao ler, porém os chefes da Escola Antropológica Italiana de Criminologia, Lombroso, Ferri, Garofalo, fê-lo às gargalhadas, pois correria o tempo e a acumulação de conhecimentos dera a Arcanjo serenidade e segurança — pôde constatar a tolice onde anteriormente sofrera insultos e agressões (AMADO, 2010, p.175).

## **2.2 “O pesquisador em sua condição de amante”: o narrador do segundo plano**

A narração do tempo presente remete-se ao período em que a obra foi escrita — final dos anos de 1960 — e é de responsabilidade específica do personagem Fausto Pena, contratado para fazer o levantamento da obra e da vida do protagonista. A voz narrativa é cedida a um bacharel em ciências sociais, com a missão de trazer à tona o colonialismo mental, o racismo em um segundo momento e outras questões históricas que interferem diretamente na vida das personagens.

Neste contexto, o narrador-personagem revela o empenho da imprensa local em fazer o levantamento do desconhecido Pedro Arcanjo e em preparar uma homenagem ao centenário do seu nascimento. Tudo isso se deu, apenas depois do interesse do prêmio Nobel norte-americano James D. Levenson, pela obra e vida do pesquisador baiano, refletindo, dessa forma, o colonialismo mental vigente na época e recorrente nesse momento da narrativa. A visita e o interesse de um estrangeiro mudou a vida intelectual e cultural da Bahia no ano de 1968:

Ao partir para a Bahia, porém, foi diferente, pois o desconcertante prêmio Nobel declarou ter reservado dois dias de sua curta permanência no Brasil para ir a Salvador “conhecer a cidade e o povo que foram objeto dos estudos do fascinante Pedro Arcanjo, em cujos livros a ciência é poesia”, o autor, que elevava tão alto a cultura brasileira. Foi um deus nos acuda (AMADO, 2010, p. 27).

Nesse momento do romance são apresentadas as relações sociais, os costumes, o racismo, o movimento negro, as relações internacionais, a ditadura militar e a censura de um período marcado por muitos conflitos. A percepção do narrador-participante reconhece a existência de uma imprensa corrupta, mais preocupada com os lucros e com os prestígios do que com a divulgação das ideias e pesquisas antirracistas do herói Pedro Arcanjo. Nesse momento, organizavam-se várias homenagens em torno do herói. Uma das comemorações prestadas ao

falecido protagonista deveria ser um seminário de estudos sobre o tema: “A democracia racial brasileira e o apartheid — Afirmação e negação do humanismo” (AMADO, 2010, p.101), com o objetivo de denunciar os crimes do *apartheid* africano, do racismo e do ódio entre os homens. Entretanto, o personagem Dr. Zezinho, patrocinador principal do evento que comemoraria o centenário de Arcanjo, retirou o seminário da pauta do evento com o argumento de que:

— Certas coisas nos escapam, não estamos a par de detalhes que tornam indesejáveis, em determinado momento, aquilo que em aparência, é uma boa ideia. Vou lhes revelar algo, algo muito confidencial: a diplomacia brasileira neste preciso instante está trabalhando num acordo de grandes proporções com a África do Sul. Temos o maior interesse em ampliar nossas relações com esse poderoso país, de extraordinário índice de crescimento. Mesmo uma aliança política contra o comunismo não está fora de cogitação, afinal na ONU já somos aliados, defendemos os mesmos pontos de vista. Uma linha aérea, direta, ligando o Rio a Johannesburg, vai ser estabelecida nos próximos dias. Dão-se conta? Como então reunir nesta hora os sábios brasileiros para que eles baixem o pau no *apartheid* ou seja, na República da África do Sul? Não vou sequer me referir aos Estados Unidos, aos nossos compromissos com a grande nação americana. Exatamente quando aumentam suas dificuldades com os negros, também nós vamos mandar-lhes lenha? Do racismo ao Vietnã é um passo. Um passinho de nada. São argumentos sérios meus amigos, e por mais que eu desejasse defender a nossa ideia, não pude discutir. (AMADO, 2010, pp.110-111).

Nesse trecho, fica perceptível a influência do cenário político e das relações internacionais na vida das pessoas, influenciando consequentemente nos acontecimentos do momento histórico, o qual serve como pano de fundo para a construção da narrativa. Os personagens que defendiam exaltar o herói como a figura que realmente foi, tiveram suas falas, seus depoimentos e suas pesquisas silenciadas, demonstrando, sobretudo, um racismo cruel e mudo.

Neste cenário, vale lembrar que a tentativa de apagamento político do herói, no tempo presente, é apresentada, sobretudo, com o argumento de que um simples operário negro não seria capaz de tão grandioso feito e que haveria na Bahia nomes mais adequados para tamanhas homenagens: “— Tanta gente egrégia na Bahia, pátria de gênios e herói, começar pelo imortal Rui, a Águia de Haia, e esse estrangeiro elege para os seus louvores, como o único merecedor de seus encômios, a um negro bêbado e patife” (AMADO, 2010, p. 51).

O narrador evidencia as forças motrizes de determinado momento histórico. De um lado, narra as artimanhas daqueles que lutam pela conservação política do herói, de outro lado, apresenta as personagens que só pensam em lucrar com esse momento e em descaracterizar o protagonista. A opção ideológica do narrador deixa clara sua escolha pelo oprimido, mesmo quando é corrompido, ele deixa o leitor ciente do seu delito.

Pensei nas crianças das escolas, vendi por ninharia o meu silêncio. Dr Zezinho, ainda nervoso, completou: “Polígamo, que infâmia! Não era sequer casado! Meu caro poeta, aprenda esta lição: um grande homem tem de possuir integridade moral e se, por acaso, transigiu e prevaricou, cabe-nos repô-lo em sua perfeição. Os grandes homens são patrimônios da pátria, exemplos para as novas gerações: devemos mantê-lo no altar do gênio e da virtude (AMADO, 2010, p. 98).

Diante do exposto, é possível concluir que ambas as estratégias narrativas utilizadas em *Tenda dos milagres* optaram por uma adesão ideológica ao ponto de vista do oprimido. O que interessa, às vozes narradoras, é expressar as manobras realizadas pela elite para permanecer no poder, bem como a tentativa de apagamento e menosprezo da cultura, dos costumes, da religião e das tradições do povo oprimido, descortinando um momento histórico que conecta o passado ao presente.

Sendo assim, a dupla narração presente no romance revelam traços humanos essenciais, expressando as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos, entre os sujeitos e o mundo externo, assim como as forças naturais e as instituições racistas. A narração no romance de Amado revela como os personagens reagem diante dos grandes acontecimentos de suas vidas; como enfrentam o ódio, o racismo e a repressão; e como superam os obstáculos e os traços de suas personalidades, as quais se imbricam profundamente na ação, apontando a *práxis* humana, o desenvolvimento histórico da sociedade brasileira e as forças motrizes do desenvolvimento social.

Em síntese, a dupla narração, utilizada por Jorge Amado em *Tenda dos milagres*, teve como finalidade representar a sociedade brasileira do pós-abolição até o decênio de 60 do século XX, refletindo artisticamente as relações sociais construídas sob o alicerce do racismo; revelando também os caminhos tortuosos empregados pelos opressores, bem como as armas de resistência usadas pelos

oprimidos; apontando os homens que participaram ativamente de diferentes maneiras, das lutas sociais e ideológicas do seu lugar e do seu tempo histórico. Diante do exposto, é possível perceber que a atuação da dupla narração, utilizada na composição do romance *Tenda dos milagres*, é uma das estratégias literárias usada pelo romancista que possibilita a leitura desse texto narrativo como um romance histórico sobre o racismo brasileiro.

### **3. “Em sombras se dissolve a luz da tarde”: a dupla temporalidade**

No romance histórico, é de suma importância ressuscitar poeticamente a ação dos seres humanos diante dos grandes acontecimentos da vida. O gênero histórico se alimenta do tempo passado, construindo uma tessitura que desembocará no tempo presente. Os impasses recorrentes circulam ao redor dos instrumentos estéticos, capazes de resgatar o passado, ligando-o com o momento do tempo da escrita.

Antônio Roberto Esteves (1995) assinala que a estrutura do romance histórico clássico, em relação ao tempo, se centra na ação da narrativa, que deve ocorrer em um passado anterior e se conectar ao presente do escritor. Dessa forma, o artista literário deve reconstruir um ambiente histórico, criando figuras históricas que auxiliem na reconstrução da mentalidade do seu tempo. Nesse sentido, o crítico literário reforça que o escritor, por meio das estratégias inerentes à verossimilhança, cria fatos e personagens que não existiram, mas que poderiam ter existido.

Desta forma, o modo de refletir a história por meio da literatura e a maneira com que a narrativa se entrelaça com a história são importantes para a caracterização de um romance histórico, pouco importando o distanciamento temporal entre o tempo narrado e o tempo de vida do escritor. Donizeth Santos reforça que:

Sendo assim, desde que haja a especificidade histórica do tempo da ação condicionando o modo de ser e agir das personagens, conforme observou Marilene Weinhardt (1995), com a intersecção entre os acontecimentos históricos e as existências individuais agrupadas em sociedade, segundo Fredric Jameson (2007), um romance pode ser considerado histórico mesmo que aborde um período diretamente vivido pelo escritor [...] (SANTOS, 2011, p.192).

No romance em análise, o resgate ao passado, narrado em terceira pessoa, tem como objetivo reconstruir esteticamente o lugar, os costumes, os conflitos, o cotidiano e os dilemas vivenciados pela população negra, no Brasil do final do século XIX até meados do século XX. A situação do oprimido é refletida por meio das experiências sociais. Ao recriar esteticamente as proibições por motivos étnicos e sociais relacionadas às expressões artísticas do povo afrobrasileiro, o romance dá vida a episódios ambientados nos primeiros anos do século XX, bem como à situação econômica-social do povo subjugado, apontado para uma distância de mais de seis décadas em relação ao tempo presente, tempo no qual é escrito o romance:

O povo aplaudia o insubmisso, valente desafio; onde já se viu, sr. dr. Francisco Antônio de Castro Loureiro, interino da polícia e branco de cu preto, onde já se viu Carnaval sem afoxé, brinquedo do povo pobre, do mais pobre, seu teatro e seu balé, sua representação? Parece pouco a miséria, a falta de comida, de trabalho, as doenças, a bexiga, a febre maldita, a maleita, a disenteria, a matar meninos, ainda quereis, sr. dr. Francisco Antônio Mata Negros, empobrecê-lo mais e reduzi-lo. Fit- ó- fó para chefe da polícia, na vaia, no assovio, na risada, fit-ó-fó. Palmas e vivas para os intimoratos do afoxé, viva, viva, vivoô! (AMADO, 2010, p. 68).

A recriação artística do tempo histórico revela a situação de determinado lugar, de determinadas pessoas, bem como o comportamento dos indivíduos diante dos conflitos históricos. Nesse sentido, é importante destacar que a apresentação dos acontecimentos históricos e como eles interferem na vida das pessoas são de fundamental relevância na elaboração de um romance histórico.

Na ficção de Jorge Amado, ao criar o personagem principal e toda a ação que gira em torno dele, a trama é justificada pelas ideias do tempo histórico que está sendo recontado. Os acontecimentos importantes da primeira metade do século XX surgem apontando o comportamento do povo diante da história que estava sendo vivida:

Fora ouvir o rádio, as estações estrangeiras, a BBC de Londres, a Rádio Central de Moscou, a Voz da América; [...] As notícias daquela noite davam gosto, os “arianos” apanhando de criar bicho. Todo mundo xingava os alemães. “os nazistas alemães”, os “monstros alemães”, o velho porém, só se referia aos “bandidos alemães”, assassinos de judeus, negros e árabes (AMADO, 2010, p. 32).

A ação que é inventada para resgatar o tempo passado em *Tenda dos milagres*, aponta para uma das possibilidades da história da sociedade a qual se quer remontar. É possível perceber que o romancista esforça-se por criar uma ação que seja coerente com a situação social do tempo que se deseja reconstruir. A reprodução dos fatos decisivos, a representação dos personagens, a figuração das paixões estão associadas dinamicamente com os acontecimentos locais e mundiais que estão ocorrendo naquele momento.

Vale ressaltar que é de maneira descontínua, a qual Jorge Amado reconta artisticamente as questões que envolvem o racismo e a miscigenação; o romance não se ordena cronologicamente, ou seja, passado e presente vão se entrelaçando na composição do todo. Durante o período do pós-abolição até meados de 1940, a grandeza humana é figurada na história passada, de forma que a narração das intrigas decorre da lógica interna das ações. Em *Tenda dos milagres*, as lacunas são preenchidas, por meio do resgate ao passado, buscando estabelecer as devidas conexões com o presente, ou seja, com o final do decênio de 1960.

Duas épocas são privilegiadas na narrativa de Amado, uma por meio da pesquisa, da memória, da história das subjetividades, da representação e da temporalidade, articulando texto literário e contexto histórico. A história de Pedro Arcanjo é recontada em conexão com o seu lugar e o com o seu tempo, findando com o episódio da sua morte no ano de 1943. O tempo presente remete ao final do decênio da década de 60 do século XX. Há um notável distanciamento entre os dois tempos que pode ser percebido no trecho a seguir, momento em que a imprensa jovem coleta informações sobre a vida de Pedro Arcanjo aos que foram seus contemporâneos:

Depoimentos medrosos, testemunhas acanhadas ante os jornalistas de opressora exigência, ávidos de detalhes sensacionais, de sexo devassado e triste, de violência pela violência; memórias de um tempo e de uma gente sem encantos para a imprensa do mundo cão. Um tempo e uma gente ainda próximos no calendário mas tão distantes nos hábitos, nos sentimentos, no estilo de vida [...] (AMADO, 2010, p.66).

Embora seja perceptível certo afastamento entre os dois tempos tratados no romance, os principais conflitos narrados no tempo presente podem ser diretamente conectados ao passado. A temática central que circula em torno do racismo e da

miscigenação atravessa toda a narrativa. A censura, a opressão, a desigualdade, o ódio racial e a resistência podem ser lidos nos dois tempos que compõem a ficção. Na reconstrução do tempo presente, o racismo permanece atual e condizente com o período retratado. O recorte a seguir, retirado em torno dos preparativos que festejariam o centenário do protagonista, revela a atualidade da temática no tempo presente:

O problema racial camaradas, é consequência dos problemas de classes [...] No Brasil, camaradas, negros e mulatos são discriminados em sua condição de proletários: branco pobre é negro sujo, mulato rico é branco puro. A luta de classes e o folclore, eis uma receita [...]

Idásio Tavares, concordando com Toninho na primazia da questão de classes sobre raças, concedendo a Estácio Maia a existência no Brasil de preconceitos de cor e de racista em quantidade, propunha um Arcanjo sem sectarismo, consciente de sua força e da força do povo, a defender a solução do problema brasileiro, a miscigenação, a mistura, os mestiços [...] (AMADO, 2010, pp.149 - 150).

O recurso da dupla temporalidade na obra de Amado foi utilizado como uma tentativa de conectar o presente ao passado, apontando que o racismo constante na década de 60 do século XX, tinha as suas raízes no pretérito. Diante disso, o romancista delinea artisticamente a violência racial vivenciada no momento em que o livro foi escrito, fazendo uma ligação direta com os períodos históricos que se sucederam ao pós-abolição, trazendo para a superfície a essência, a consolidação, a resistência e as forças motrizes que movimentam o racismo brasileiro.

Em *Tenda dos milagres*, a dupla temporalidade vai se delineando e propondo uma coerência. O fato é visto no conjunto e surge diante de um processo de seleção, inscrevendo-se nos tempos suscitados e nas exigências locais e históricas. O passado e o presente são revelados por meio de um duplo movimento de aproximação e afastamento, na busca de superar o dado imediato e contribuir para a compreensão e a reconstrução da mentalidade de um povo.

O relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente é nítido em *Tenda dos milagres*; é possível confirmar que o lugar e o tempo, na obra do escritor baiano, concentram o essencialmente histórico-social da situação do racismo na sociedade brasileira em dois tempos. Nesse sentido, é possível associar o romance amadiano com aquilo que é proposto pela pesquisadora Regina Zilberman, arrolando ao que se espera de uma ficção histórica: “do romance histórico espera-se



um deslocamento entre a época do romancista e a época representada, procurando o primeiro chegar à natureza da segunda” (ZILBERMAN, 2003, p. 113).

#### **4. O Brasil em dois tempos históricos**

##### **4.1 “Onde se conta de livros, teses e teorias”: o tempo passado**

O romance *Tenda dos milagres* permite imaginar e recriar o Brasil de dois tempos, por meio das apresentações dos aspectos habituais da vida coletiva e individual. O Brasil do primeiro momento — tempo passado é revelado concomitantemente com a construção da identidade do herói: Pedro Arcanjo. Nesse momento, vão emergindo as possibilidades históricas, a realidade cotidiana da vida na sociedade brasileira e as relevantes oposições que movimentam o desenvolvimento histórico-social.

O Brasil do primeiro tempo, apresentado na prosa do escritor brasileiro, remete ao período que vai do final do século XIX até meados do século XX. As menções relacionadas ao final do século XIX são tímidas, porém relevantes. Um dos exemplos que pode ser citado está relacionado à morte do pai do herói: “Não chegara a conhecer o pai, recrutado levado a pulso para a Guerra do Paraguai” (AMADO, 2010, p. 89), demonstrando, rapidamente, uma das possibilidades de recrutamento utilizada para forçar os oprimidos, como Antônio Arcanjo, a lutarem nesse episódio histórico:

Mestre pedreiro de conceito, levantava as paredes de uma escola quando a patrulha o recrutou. Voluntário a força, na pranchada, nem lhe deram permissão de vir em casa, despedir-se. Noca lhe acenou adeus na manhã do embarque. Embora desfilasse, triste, no batalhão dos Zuavos Baianos, acabrunhado pedreiro sem pá e sem prumo, ela o enxergou garboso e belo na farda de soldado, conduzindo os instrumentos do novo ofício, as armas e a morte (AMADO, 2010, p. 172).

O tempo retratado, também revela as mortes causadas pela varíola, conhecida como “bexiga”, enfermidade extremamente contagiosa e responsável pela morte de milhares de pessoas durante o século XIX. O período em que essa

enfermidade matou muitos indivíduos é mencionado poeticamente em *Tenda dos milagres*. O episódio que narra a morte de Noca, mãe do protagonista, expõe artisticamente esse momento:

Naquele decênio fecundo e trabalhoso muitas vezes Arcanjo a recordou: acabara-se ainda jovem, quando, no adubo da miséria, os brotos da bexiga negra plantados nas ruas e ladeiras da cidade floresceram em morte. Ótima safra, a maldita fez colheita farta e até em casas ricas foi buscar defunto. Na primeira leva partiu Noca de Logum Edé, não houve Omolu que desse jeito. A força de Noca se desfez em chagas, sua graça apodreceu no beco onde o pus fazia poças. (AMADO, 2010, p. 173).

Nessa obra, a figuração da realidade cotidiana é alcançada por diversos momentos e surge pela descrição dos fatos e das circunstâncias. Outro exemplo, importante que marca a virada do século, refere-se às comemorações do carnaval na Bahia. Segundo, o pesquisador Nelson Varón Cadena (2014), o ano de 1895 foi muito importante para o carnaval baiano, pois foi nesse momento que surgiram os blocos de origem africana desfilando com o primeiro afoxé. As músicas eram cânticos em nagô e batucada. Estas receberam duras críticas da imprensa local por causa da ligação que havia com as expressões do candomblé. Incomodada, a elite baiana e os meios de comunicação estimularam uma cruel campanha contra as expressões dos descendentes de africanos no carnaval da Bahia. Esses protestos ocasionaram em uma portaria que proibiu os grupos africanos nas ruas. Esse momento histórico é representado esteticamente na obra de Amado, possibilitando ao leitor recriar, por meio da arte, o Brasil desse tempo:

Veio o carnaval inteiro saudar o Afoxé dos Filhos da Bahia, aplaudir a República libertária dos Palmares. Tanto sucesso assim não obteve sequer o Afoxé da Embaixada africana, quando, em 1985, pela primeira vez se apresentou, mostrando a corte mirífica de Oxalá. Tampouco, três anos depois, ao exibir na cidade a corte do último rei do Daomé, Sua Majestade Pretíssima Agô lo Agbô. Nem os Pândegos da África, com o soba Lobossi e seu ritual angola. Nem os Filhos da Aldeia, em 1898, afoxé de caboclo deslumbrante novidade que arrancou aplausos e elogios. Nenhum capaz de comparar-se aos Filhos da Bahia, no ano da proibição (AMADO, 2010, p. 68).

Os costumes, a relação entre os homens e seu ambiente social, são resgatados no romance do escritor baiano conscientemente, como forma de

representar artisticamente a realidade experimentada e vivenciada pelos indivíduos opressores e oprimidos. Vale ressaltar que “no romance histórico, constitui fator fundamental de sua estrutura a presença de personagens que sintetizem as peculiaridades da época representada” (ZILBERMAN, 2003, p. 119). Sobre essa questão, Lukács (2011) assinala que o romancista histórico deve refletir da forma mais ampla possível a relação entre os indivíduos e o seu ambiente social.

*Tenda dos milagres* é um romance que busca ir além do conflito central, possibilitando as diversas interações produzidas pela realidade histórica brasileira refletida. Os assuntos que dinamizam a vida em coletividade são expostos poeticamente como, por exemplo, o explicitado no fragmento a seguir que descreve a vida que movimentava o estabelecimento que recebia o nome de Tenda dos Milagres:

Ali nascem as ideias, crescem em projetos e se realizam nas ruas, nas festas, nos terreiros. Debatem-se assuntos relevantes, a sucessão de mães e pais de santo, cantigas de fundamento, a condição mágica das folhas, fórmulas de ebós e de feitiços. Ali se fundam ternos de reis, afoxés de Carnaval, escolas de capoeira, acertam-se festas, comemorações e tomam-se medidas necessárias para garantir o êxito da lavagem da igreja do Bonfim e do presente da mãe-d'água. A Tenda dos Milagres é uma espécie de Senado, a reunir os notáveis da pobreza, assembleia numerosa e essencial. Ali se encontram e dialogam ialorixás, babalaôs, letrados, santeiros, cantores, passistas, mestres de capoeiras, metres de arte e ofícios, cada qual com o seu merecimento (AMADO, 2010, p. 90).

Jorge Amado tenta reconstruir a realidade brasileira de um grupo social e de um local por meio de um amplo retrato dos costumes que se conecta com o caráter dramático da ação. A pesquisadora do gênero histórico Arlenice Almeida da Silva (1999), citando a obra de Lukács, resalta que o “romance histórico permite formalizar, através da “intensificação dramática”, as “relações recíprocas entre a psicologia dos homens e as circunstâncias econômicas e morais da vida”” (SILVA, 1999, p. 104).

Nesse sentido, o romancista baiano coloca em contato os extremos da luta, permitindo a captação do dinamismo da história. Isso pode ser percebido, por exemplo, nos episódios que narram os conflitos do Estado com a população negra por conta de questões religiosas. É importante frisar que, nos séculos passados, o Estado combateu com veemência as práticas religiosas de origem africana. A

pesquisadora de religião de matriz africana no Brasil, Ana Cristina de Souza Mandarino (2007) esclarece que foram criados pelo Estado vários instrumentos reguladores para inibir a expressão religiosa dos negros, principalmente, entre o período de 1890 a 1940. Introduziram-se no código penal da época, recursos de coibição que incriminavam curandeiros, feiticeiros, macumbeiros, espíritas e cartomantes. Esse momento histórico é resgatado poeticamente em *Tenda dos milagres*:

Na cidade, o delegado Pedrito Gordo soltara a malta do terror com carta branca; invadir terreiros, destruir pejis, surrar babalôs e pais de santo, prender feitas e iaôs, iá-quequerês e ialorixás. “Vou limpar a Bahia dessa imundície!” Deu ordens estritas aos soldados da polícia, organizou a escolta de bandidos, partiu para a guerra santa (AMADO, 2010, p. 207).

A intolerância da elite, em relação às práticas culturais e religiosas do oprimido, permeia todo o momento passado do romance, tendo como alicerce o racismo, muitas vezes, fundamentado pelas teorias eugênicas que prevaleciam no tempo histórico representado. Muitos etnólogos, pesquisadores, médicos, antropólogos, professores nacionais e internacionais se dividiram em opinião de que a raça negra era inferior à raça ariana. Nesse sentido, Jorge Amado utiliza a estratégia de mencionar figuras reais que protagonizaram lados opostos e divergentes. Como defensor das teorias racistas, cita nomes como: Gobineau, Madison Grant, Houston Chamberlain. Como opositores antirracistas, o escritor faz referência a nomes, como por exemplo: Alberto Torres, Aurelino Leal, Evaristo de Moraes e outros. Ao narrar um episódio que retrata uma situação jurídica de julgamento a um assassinato, fica evidente as teorias racistas que eram propagadas no tempo histórico que o romance suscita:

No primeiro júri, após mais de um ano de espera na cadeia, o promotor falara em perversidade congênita, exibira o seu Lombroso. Observam-se senhores jurados, a cabeça do indigitado réu: crânio típico de assassino. Sem falar na cor escura: as teorias mais modernas, defendidas pelo ilustre professor de medicina legal de nossa colenda faculdade, dr. Nilo Argolo, autoridade incontestada, assinalam o alto percentual de criminalidade dos mestiços. Ali no banco dos réus, encontra-se uma prova a mais do acerto dessas teses (AMADO, 2010, p.186).

Vale ressaltar que os indivíduos histórico-mundiais citados por Jorge Amado não são personagens do romance. Em *Tenda dos milagres*, esses nomes surgem com a finalidade apenas de figurar determinada realidade histórica em um específico momento. Os estudos relacionados à miscigenação também aparecem na obra de Amado, reconstruindo as discussões que circulavam em torno dessa temática. Por um lado, eram apontadas algumas teorias que abominavam a mistura de raças. Sobre esse assunto, a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz (1993) revela que para alguns cientistas dos séculos XIX e XX, a miscigenação foi compreendida como degenerativa. Por outro lado, houve também pesquisas que revelaram ser a mestiçagem o aspecto mais valioso da identidade brasileira. No fragmento a seguir, o qual é escrito pelo herói do romance, em uma de suas obras de combate ao racismo, além das condições às quais a população oprimida era exposta, é possível perceber também, a luta do protagonista em desmistificar que a mistura de raça era prejudicial para a formação da sociedade brasileira:

“São de tão maneira terríveis as condições de vida do povo baiano, tamanha é a miséria, tão absoluta a falta de qualquer assistência médica ou sanitária, do mais mínimo interesse do Estado ou das autoridades, que viver em tais condições constitui por si só extraordinária demonstração de força e vitalidade. Assim sendo, a preservação dos costumes e tradições, a organização de sociedade, escolas, desfiles, ranchos, ternos, afoxés, a criação de ritmos de dança e canto, tudo quanto significa enriquecimento cultural adquire importância de verdadeiro milagre que só a mistura de raça explica e possibilita. Da miscigenação nasce uma raça de tanto talento e resistência, tão poderosa, que supera a miséria e o desprezo na criação cotidiana da beleza e da vida” (AMADO, 2010, pp. 226 - 227).

Outra questão muito importante que revela o momento que o romance busca reconstruir refere-se à impossibilidade de matrimônios entre pessoas da elite e os afrodescentes. Toda essa dificuldade gira em torno da ação representada pelo casamento do personagem Tadeu Canhoto (filho, educado como afilhado de Arcanjo) e a personagem Lu, oriunda de uma família branca e rica. O negro era amigo do irmão de Lu e frequentava a casa dos Gomes. Por mais que os familiares convivessem e soubessem que Tadeu certamente seria um promissor engenheiro, os Gomes não cogitavam a ideia de ter sua filha casada com um homem “de cor”. Quando Tadeu Canhoto, já engenheiro formado e com carreira profissional iniciada

com sucesso, pediu a mão de Lu em casamento ao Coronel Gomes, é surpreendido com a seguinte resposta:

— O senhor abusou da confiança que lhe depositamos. Por ser colega do meu filho, nós o recebemos em casa sem levar em conta a sua cor e sua procedência. Dizem que o senhor é inteligente, como então não se deu conta de que não criamos filha para negro? Agora saia e não volte nunca mais a esta casa, senão será posto na rua a pontapés (AMADO, 2010, p. 218).

Essa visão de separação racial era bem comum na época retratada. O pesquisador Carlos Hasenbalg (2005) relata que após a abolição da escravidão no Brasil, as relações sociais entre senhores, escravos e libertos manteve-se quase que totalmente, permanecendo também o modelo clássico de concentração racial de poder, prestígio e riqueza. O fato de Tadeu ter ascendido academicamente não afastava dele a condição de explorado. Nesse contexto, a importância do personagem Tadeu para o momento retratado, não é apenas o resultado da ação que desempenha, mas também o sentido mais amplo. Segundo Regina Zilberman (2003), no romance histórico “a personagem deve ser capaz de na sua individualidade, expressar um significado mais geral, que diga respeito a um grupo ou a uma época, de preferência os dois aspectos ao mesmo tempo” (ZILBERMAN, 2003, p.119). Nesse sentido, vale destacar o pensamento de Lukács (2011) ao aproximar Willibald Alexis de Walter Scott, pois no romance de Jorge Amado, também é possível perceber que “a história é muito mais que roupagem e decoração; é ela que determina de fato a vida, o pensamento, o modo de sentir e agir das personagens” (LUKÁCS, 2011, p. 91).

No Brasil da primeira metade do século XX, houve um expressivo crescimento da imprensa. Segundo Oliveira (2014), as publicações desse período foram fundamentais para a mobilização operária, pois serviram como instrumento de conscientização da classe obreira e como um organizador social. O estudioso releva que esses espaços sofreram perseguições da ordem estabelecida. A polícia quebrava as máquinas, apreendia material e prendia os responsáveis. No texto de Jorge Amado, o romancista reconstrói esteticamente esse momento, ao narrar o dia em que A polícia invadiu o espaço mais importante do romance — a Tenda dos Milagres — que servia como local para estudos, discussões políticas, reprodução de livros entre outras manifestações de expressão do povo negro:

[...] após a passagem dos soldados pela Tenda dos Milagres, da oficina não sobrou nada [...] a patrulha invadira a tipografia, empastelara máquinas, estantes, destruíra as resmas de papel compradas fiado para completar a edição dos *Apontamentos* — levaram juntos os livros de Arcanjo, salvaram-se apenas os que estavam guardados na mansarda, os de leitura cotidiana, de cabeceira. Lá se foram presos Havelock, e Oliveira Martins, Frazer, Ellis e Alexandre Dumas, Couto de Magalhães, Frans Boas, Nina Rodrigues, Nietzsche, Lombroso e Castro Alves, muitos outros, extensa lista de filósofos, ensaístas, romancistas, poetas, dezenas de volume, a tradução em espanhol de *O capital* numa edição barata, de textos resumidos, impressa em Buenos Aires, e o Livro de São Cipriano (AMADO, 2010, pp. 262 - 263).

Nesse romance histórico, Jorge Amado esclarece, por meios ficcionais, a existência de um tempo em que o Estado patrocinava o apagamento da expressão popular, por meio da violência. Ele apresenta uma ampla figuração dos acontecimentos históricos, com suas singularidades e complexidades, interligando-os à vida das personagens. O Brasil, que é retratado no primeiro momento (passado) do romance, é contextualizado pelo romancista aos acontecimentos mundiais. Ao retratar ficcionalmente o Brasil durante o quarto aniversário da Segunda Guerra Mundial, é refletido o comportamento social daquele momento histórico:

Seguiam os retratos de Churchill, de Stalin, entre delirantes aclamações, de Gaulle, de Vargas. Duas palavras de ordem dominavam a passeata. A primeira exigia a formação imediata de um corpo expedicionário, capaz de retirar à declaração de guerra do Brasil às potências do Eixo o caráter puramente simbólico para transformá-la em participante realidade. A outra reclamava medida que efetivassem a pesquisa e a exploração do petróleo brasileiro, já provadamente descoberto no Recôncavo. Ouviam-se também os primeiros apelos de anistia aos presos políticos. Quanto à liberdade, o povo a estava conquistando na prática, em passeatas e comícios (AMADO, 2010, p. 278).

Jorge Amado, ao reconstruir o primeiro plano da narrativa, desejou refletir sobre determinadas questões suscitadas pela história da Bahia, do Brasil e do mundo no final do Século XIX, bem como no início do século XX, especialmente no que tange à vida do povo oprimido no período posterior à abolição da escravidão. Estas questões provocaram o interesse do romancista, suscitando a sua interpretação em relação aos momentos retratados.

#### 4.2 “O mundo só será realmente civilizado quando as fardas forem objetos de museu”: o tempo presente

Já o Brasil do tempo presente, ou melhor, do período em que o romance foi escrito, remete ao final do decênio de 1960. Nessa parte da narrativa, toda a ação gira em torno do centenário do protagonista. O colonialismo mental é um dos temas tratados no romance, o qual auxilia na compreensão do Brasil desse momento. Em *Tenda dos milagres* apenas após o interesse do prêmio Nobel norte-americano, o personagem James D. Levenson, é que a obra e a vida do ilustre Pedro Arcanjo ganha destaque no cenário brasileiro:

Quem é esse tal de Pedro Arcanjo, do qual nunca se ouviu falar? — interrogavam-se os jornalistas, boquiaberto. Um deles, na esperança de uma deixa, quis saber de que maneira Levenson tomara conhecimento desse autor brasileiro. “Lendo seus livros” — respondeu o sábio —, “seus livros imperecíveis.” (AMADO, 2010, p. 27).

Para retratar o tempo presente, o período marcado pela Ditadura Militar aparece como pano de fundo histórico no romance do escritor brasileiro, conectando a vida popular, representada pela trajetória dos personagens e os acontecimentos reais de um lugar e de um tempo, revelando, assim, o essencial histórico social e permitindo a figuração de algumas interações produzidas nesse período. A crítica de James D. Levenson, ao momento político vivenciado no país e à adesão dos estudantes ao Nobel norte-americano, é um exemplo de alternativas vivenciadas no tempo presente. A participação de Levenson nos eventos preparados para recebê-lo evidenciam essas possibilidades:

As conferências, seguidas de perguntas e debates inflamados, por vezes ácidos, deram lugar a violentas manifestações estudantis de apreço ao sábio e de repúdio à ditadura. De pé e durante longos minutos, por mais de uma vez, os estudantes ovacionaram-no em delírio. Certas frases suas caíram no gosto do público, correram o país de extremo a extremo: “Mais valem dez anos de intermináveis conferências internacionais do que um só dia de guerra e são mais baratos”; “As prisões e os polícias são idênticos e sórdidos em todos os regimes, sem exceção de nenhum”; “O mundo só será realmente



civilizado quando as fardas forem objetos de museu” (AMADO, 2010, p. 26).

Jorge Amado não economizou críticas ao período político pelo qual o Brasil passava no momento em que era elaborado o seu romance histórico. Ele demonstra profunda compaixão aos menos favorecidos, por meio de uma figuração ficcional do momento refletido. Os acontecimentos em relação ao negro no Brasil e no mundo, estão fortemente refletidos no tempo presente, eles são narrados e conectados ao tempo passado.

Vale ressaltar que Lukács (2011) assinala que o romance histórico deve situar o leitor em um tempo passado e ajudá-lo a entender os acontecimentos presentes. Numa das homenagens que deveria ser prestada nas comemorações do centenário de Arcanjo, surgem temas como democracia racial<sup>4</sup>, Poder Negro, mestiçagem, *apartheid* etc., ou seja, os temas do tempo presente estavam diretamente relacionados aos temas raciais tratados no tempo passado. O seminário, o qual estava sendo organizado pela faculdade de filosofia como parte das homenagens ao centenário de Arcanjo, revela as temáticas em questão:

“[...] resulta num acontecimento magno para a cultura brasileira — o primeiro debate sistematizado e em bases realmente científicas a propósito do problema racial, mais em evidência e cadente do que nunca, explodindo em conflito por todas as partes, especialmente nos Estados Unidos onde o Poder Negro é um fator novo e sério; agravando-se na África do Sul onde parece ter se fixado a herança do nazismo” (AMADO, 2010, p. 107).

Embora, no romance, o seminário em questão não foi concretizado, Jorge Amado aborda as questões sociais do presente brasileiro, representando uma das etapas mais importantes da história do Brasil. O romancista relaciona o contexto nacional ao internacional, elucidando o momento narrado e a singularidade histórica

---

<sup>4</sup> Segundo Inácio Strieder “Os estudos de Gilberto Freyre se preocuparam predominantemente da questão racial negra, decorrente do sistema de escravidão. Tangencialmente também considerou a miscigenação do europeu com os povos indígenas, a ponto de concluir que a “brasilidade” racial brasileira se sintetizava num homem moreno, em cujas veias correria sangue português, africano e indígena. Por isto, o Brasil não deveria ser definido como um país de brancos, nem de negros, mas como um país miscigenado. E desta miscigenação eclética teria surgido a “metarça”. Uma raça que resumiria, em última análise, todas as raças, todas as cores, todas as etnias e todas as culturas. Uma consequência lógica para uma origem populacional destas seria de que, num país destes, só poderia existir uma forma de organização política efetiva, que seria a “democracia racial”, onde todas as raças teriam as mesmas oportunidades legais” (STRIEDER, 2001, pp. 25-26)

brasileira. As temáticas históricas são apresentadas sob o olhar do dominador e também pela visão do oprimido, direcionando para as forças motrizes presentes. Nesse sentido, Arlenice Almeida da Silva (1999) fala que no romance histórico, os personagens devem representar os extremos das lutas “possibilitando a apreensão do movimento da história como resultado dessa luta” (SILVA, 2009, p. 104).

A censura, exercida pelo Estado contra as formas de expressões que pudessem entrar em choque com o poder vigente, também é demonstrada ficcionalmente em *Tenda dos milagres*. As artes plásticas, a música, o teatro e o cinema, no período em que se predominou a ditadura militar no Brasil, estavam condicionados à repreensão. A peça teatral organizada pelos personagens Ildásio Taveira, Toninho, Ana Mercedes e Fausto Pena, para recontar a trajetória de Pedro Arcanjo, foi proibida pela censura e, segundo o personagem Fausto Pena, o nome dos “autores foram enviados para a polícia para as competentes fichas” (AMADO, 2010, p. 151):

Toninho Lins foi preso na rua Chile, conduzia um cartaz e o usou na luta contra os tiras. Levou uma semana no xadrez e comportou-se bem, um macho! Estácio Maia saiu de circulação nos dias de perigo; passeatas brigas, cadeia não o atraíam: era um teórico. Seu nome, no entanto, contou da lista de agitadores publicada nos jornais (AMADO, 2010, p.151).

Na reconstrução artística do momento histórico narrado, surgem também, os movimentos provocados pelos estudantes em oposição ao regime ditatorial. O protagonismo estudantil é mencionado pelo romancista baiano, numa tentativa de evidenciar, por meios estéticos, as circunstâncias e consequentemente, o comportamento das personagens em relação aos acontecimentos presentes. Nessa busca de recriar uma atmosfera real, o romancista apresenta os episódios históricos, com suas complexidades e suas devidas interferências na vida das personagens em ação. Regina Zilberman, citando o principal pesquisador da teoria do romance histórico, afirma que:

Lukács concebe o romance histórico como um gênero que não apenas situa o leitor num tempo passado, mas ajuda-o a entender os acontecimentos. Por isso, ele valoriza o modo como se dá a representação do período, que deve corresponder a uma fase de crise e transformação. Contudo, a ênfase do romancista não recai sobre o movimento histórico, e sim sobre seus efeitos sobre as

figuras humanas, especialmente quando essas se organizam em grupos domésticos (ZILBERMAN, 2003, p.120).

Para Jorge Amado, a caracterização histórica do tempo e do lugar está diretamente entrelaçada com as experiências vivenciadas pelas pessoas. A apresentação dos momentos históricos surge demonstrando os embates que colocam o Estado, a elite racista e os órgãos opressores de um lado e o povo, oprimido, no extremo da outra ponta. A divisão da nação como ocorre em *Tenda dos milagres* atravessa as relações humanas. As greves estudantis, no segundo plano da narrativa, são exemplos que apontam para essa divisão:

Decidimos não esperar o resultado da censura para iniciar os ensaios e o fizemos em semana de intensa agitação estudantil. Tendo contatado a presença de provocadores na Faculdade de Direito, os alunos entraram em greve e logo foram apoiados pelas demais unidades universitárias. A primeira passeata transcorreu em ordem, mas a segunda foi dissolvida a gás e a bala pela polícia. Prisões em massa, estudantes feridos, o convento dos beneditos invadidos, o comércio fechado, violências brutais, um fim de mundo (AMADO, 2010, p.151).

Para recontar artisticamente a história do povo brasileiro, o escritor baiano, em *Tenda dos milagres*, reconstrói o Brasil em dois tempos, por meio da arte literária, revelando ficcionalmente as possíveis formas de recrutamento dos oprimidos para lutarem na Guerra do Paraguai; o período histórico marcado pelas mortes causadas pela bexiga; a proibição dos afoxés no carnaval da Bahia no final do século XIX; os assuntos que movimentaram a vida cotidiana do povo nos momentos suscitados; os instrumentos reguladores que tentaram inibir as práticas religiosas dos negros; o racismo e as teorias eugênicas; as discussões e as pesquisas em torno da miscigenação; a dificuldade em oficializar matrimônios entre pessoas de classes e raças opostas; as perseguições que o Estado exercia sobre a imprensa informal; o colonialismo mental; o período marcado pela violência patrocinada pelo Estado durante a Ditadura Militar; as discussões voltadas para assuntos como a democracia racial, o Poder Negro norte-americano, o *apartheid*; a censura durante a Ditadura Militar e as greves estudantis.

É nesse movimento entre passado e presente e na representação das relações sociais e históricas que Amado (2010) resgata artisticamente os dilemas vivenciados pela população negra nas primeiras décadas do século XX. O racismo,

tratado no romance estudado, é refletido e apresenta o preconceito de raça que macula a sociedade brasileira, racismo este que deixou cicatrizes profundas, oriundas da escravidão no período colonial e imperial. Nessa narrativa, literatura e contexto histórico se entrelaçam, apontando dialeticamente o problema do preconceito racial na sociedade brasileira.

## **5. Racismo brasileiro em dois tempos**

### **5.1 “Entre as vítimas de atropelos e brutalidades encontravam-se o pai de santo Procópio Xavier”: o racismo no tempo passado**

Em *Tenda dos Milagres* (2010), Jorge Amado utiliza a estratégia de reconstruir o Brasil, refletindo sobre dois períodos históricos, com o objetivo de trazer à tona a história do preconceito racial na sociedade brasileira e as cicatrizes, da origem escravocrata. Florestan Fernandes (1972) revela que o preconceito racial brasileiro foi:

[...] um elemento necessário para basear as relações escravo-senhor, ou liberto-branco, na “inferioridade natural” dos negros e no eficiente rendimento da escravidão na subjugação dos escravos e libertos. Ao mesmo tempo, a discriminação era inerente à ordem social escravocrata e senhoril, em que eram rigorosamente prescritos o comportamento adequado, os trajes, a linguagem, as ocupações, obrigações e direitos do escravo e do liberto. (FERNANDES, 1972, p.71).

O romance de Jorge Amado é desenvolvido em dois momentos. Apresenta no plano central a história de Pedro Arcanjo e as diversas formas de racismo vivenciadas pela sociedade daquele tempo e local. A violência racial é o assunto mais relevante, permeando todo o romance, sobretudo, a primeira parte que reelabora ficcionalmente as primeiras décadas do pós-abolição. É importante salientar que com a abolição, o povo oprimido permaneceu sendo vítima de inúmeros descasos por parte do Governo. Fernandes (1972) mostra que essa população não recebeu nenhum tipo de assistência social e se viu de modo repentino em competição com o branco sem meios de enfrentar as diversas dificuldades às quais estavam expostas.

Na representação estética, a qual reelabora o momento central do romance *Tenda dos milagres*, é atribuída vida humana a tipos sociais trazendo-os para o cerne da representação artística da realidade, bem como refletindo as forças motrizes que movimentaram o povo de um determinado momento histórico. Nesse momento é narrada artisticamente e por meio da ação épica, a história do “homem de cor” no Brasil, possibilitando que o sentimento histórico esteja presente na obra do escritor baiano.

Neste cenário, vale dizer que a temática histórica escolhida por Jorge Amado dá preferência a períodos e camadas da sociedade que representam o caráter diretamente social e espontâneo, remontando artisticamente o racismo vivenciado pelo povo brasileiro. A violência dos órgãos de repressão do Estado, contra a expressão carnavalesca negra e a valorização das expressões de origem europeia, é desmascarada no romance, reconstruindo um momento histórico marcado pela violência racial:

A polícia finalmente agiu em defesa da civilização e da moral da família, da ordem, do regime, da sociedade ameaçada e das Grandes Sociedades, com seus carros e graciosos prestígios de elite: proibiu os afoxés, o batuque, o samba, “a exibição de clubes de costumes africanos”. Ainda bem, antes tarde do que nunca. Agora podem desembarcar sábios austríacos, alemães, belgas, franceses, ou da loira Albion. Agora, sim, podem vir (AMADO, 2010, p. 71).

Em *Tenda dos milagres*, são apresentadas nitidamente, a preferência e a defesa exercida pelos órgãos controladores em favor da cultura europeia elitizada em detrimento da cultura praticada pelo povo oprimido. O racismo exercido nesse tempo foi subsidiado, fortalecido e solidificado pelas teorias racistas, produzidas e propagadas nos séculos passados. O médico Nina Rodrigues foi um dos defensores dessas teorias no Brasil. Segundo ele, a inferioridade social do afrobrasileiro era “inerente à constituição orgânica da raça e, por isso, irreparável” (RODRIGUES, 2010, p. 289). Na narrativa de Jorge Amado, a Faculdade de Medicina da Bahia é um espaço que merece relevância, pois é nela que essas pesquisas se consolidaram:

No começo do século, a Faculdade de Medicina encontrava-se propícia a receber e a chocar as teorias racistas, pois deixara paulatinamente de ser o poderoso centro de estudos médicos

fundado por d. João VI, fonte original do saber científico no Brasil, a primeira casa dos doutores da matéria e da vida, para transformar-se em ninho de sublitteratura, da mais completa e acabada, da mais retórica, balofa e acadêmica, a mais retrograda. Na grande escola desfraldaram-se então as bandeiras do preconceito e do ódio (AMADO, 2010, p.129).

Na composição da ação que se desenvolve nesse espaço, surgem figuras importantes como os personagens Nilo Argolo e Oswaldo Fontes, grandes defensores das teorias racistas. O primeiro, catedrático de medicina legal e mentor científico da congregação, era reconhecido como um sábio de descomunal biblioteca. Ele produziu pesquisas que afirmavam e fortaleciam o racismo. Como exemplo das situações provocadas por esses personagens, pode ser citado o trecho a seguir, referente à indignação do herói em relação às ideias divulgadas pelos catedráticos:

“A degenerescência psíquica e mental dos povos mestiços — o exemplo da Bahia”. Meu Deus, onde fora o professor buscar afirmações assim categóricas? “Maior fator de nosso atraso, de nossa inferioridade, constituem os mestiços sub-raça incapaz. Quanto aos negros, na opinião do professor Argolo, não tinham ainda atingido a condição humana: “Em que parte do mundo puderam os negros constituir Estado com um mínimo de civilização?” (AMADO, 2010, p. 92).

Nesse sentido, com o intuito de revelar as atrocidades instigadas pelas pesquisas científicas nos séculos passados, Jorge Amado se empenhou em denunciar as mazelas racistas, patrocinadas pelas instituições formais e seus pesquisadores. Em uma das conversas entre o protagonista Arcanjo e o seu principal adversário, Nilo Argolo, fica patente a depreciação da arte, dos costumes e da cultura do explorado, bem como, a tentativa empregada pela elite racista em eliminar as formas de expressão dos subjugados:

Você confunde batuque e samba, hórridos sons, com música; abomináveis calungas, esculpidos sem o menor respeito às leis da estética, são apontados como exemplos de arte; ritos de cafres têm, a seu ver, categoria cultural. Desgraçado deste país se assimilarmos semelhantes barbarismos, se não reagirmos contra esse aluvião de horrores. Ouça: isso tudo, toda essa borra, proveniente da África, que nos enlameia, nós a varreremos da vida e da cultura da pátria, nem que para isso seja necessário pregar a violência (AMADO, 2010, p. 136).

Em *Tenda dos milagres*, o preconceito racial, experimentado na primeira metade do século XX e estimulado pelas instituições formais, é evidente, podendo ser percebido na fala do personagem Oswaldo Fontes. A preocupação do professor, em relação ao ingresso de afrobrasileiros no Ensino Superior, é divulgada pela imprensa local, tornando-se um exemplo das mais absurdas formas de segregação racial vivenciada pela sociedade brasileira no século passado. O catedrático cita o terrível e histórico exemplo da Marinha de Guerra para fundamentar a sua inquietação:

“Um brado de alerta”. O lente de psiquiatra reclamava atenção das elites e dos poderes público para um fato que, a seu ver, constituía ameaça gravíssima ao futuro do país: as faculdades de ensino superior do estado começavam a sofrer, em seu corpo discente, funesta invasão de mestiços. “Torna-se cada vez maior o número de indivíduos de cor a ocupar as vagas que deviam ser reservadas exclusivamente aos moços de família tradicionais e de sangue puro.” Impunha-se drástica medida: “a proibição pura e simples de matrícula a esses elementos deletérios”. Citava o exemplo da Marinha de Guerra onde negro e mestiço não podiam aspirar ao oficialato, e tecia elogios ao Itamaraty que de maneira velada, porém firme, “impede o alastramento da degradante mancha em seus requintados quadro diplomáticos” (AMADO, 2010, p. 170).

O narrador enfoca a dureza da elite, a inexistência de oportunidades aos oprimidos, a violência racial estimulada pelo Estado e pelas pesquisas científicas, para reelaborar esteticamente a história do preconceito racial brasileiro. Durante toda narrativa, situações cotidianas e racistas vão surgindo e vão sendo apresentadas por meio da ação protagonizada pelos personagens. A intolerância à expressão religiosa do negro, também, é esteticamente demonstrada no romance, sob o fundamento das teorias racistas. A perseguição exercida pelo personagem Pedrito Gordo, delegado auxiliar, revela a “guerra santa”, impregnada de violência física, psicológica, patrimonial, cultural e moral contra a religião do oprimido:

Saíram cedo, cada qual com seu cacete, pau de criar bicho, moderna lança daqueles beneméritos cruzados, e fizeram bom serviço. Nas três primeiras casas de santo que invadiram foi-lhes fácil a tarefa: axés pequenos, terreiros modestos, festas em começo. Baixaram o porrete, os gritos de dor de velhos e mulheres, música maviosa, animavam os guerreiros no prosseguimento da missão civilizadora. Quando já não tinham a quem espancar, divertiam-se na destruição dos atabaques, dos pejis, das camarinhas (AMADO, 2010, p. 211).

Em *Tenda dos milagres*, o quadro de violência de classe é exposto. Nota-se um esforço por caracterizar o universo racista da classe elitizada, com destaque à convivência coletiva que une os opressores em uma cumplicidade de sentimentos, que garantem a sobrevivência e a concretização da violência racial, a qual não respeita nem a mais nobre das emoções humanas: o amor.

O exemplo de racismo praticado pelo Coronel Gomes, em oposição ao casamento da sua filha Lu com Tadeu Canhoto, recebe total adesão dos catedráticos da faculdade de medicina, revelando, assim, um apoio coletivo de base opressora e racista:

Os poderosos Gomes, donos de boa parcela do sertão, figuras proeminentes da elite, haviam considerados o pedido de casamento um insulto, despacharam o candidato negro e pobre com um não redondo e categórico. Fecharam-lhe as portas da casa acolhedora e proibiram-lhe o coração da moça, sem levar em consideração o dote do rapaz: o talento e a força de vontade, prova em verso da faculdade, solução de difíceis cálculos matemáticos, distinção nas matérias, e a brilhante carreira no Rio, braço direito de Paulo de Frontin.

Palmas para os Gomes, já era tempo que um honrado chefe de polícia pusesse fim ao criminoso tráfico de sangue, ao crescente abastardamento de raça branca no Brasil, e disse basta à negralhada — felicitavam-se Nilo Argolo, Oswaldo Fontes e sua belicosa corriola, em apoio e aplauso ao coronel. (AMADO, 2010, p. 228).

O narrador revela a existência de dois mundos, diametralmente opostos e que separam os brancos opressores dos negros oprimidos. Essa demarcação, presente durante toda parte central do romance vai ganhando relevância no processo de denúncia daquela sociedade racista. O texto literário revela diversas situações em que a violência cultural esteve presente, com o objetivo de dizimar tudo que de certa forma estivesse relação à expressão dos afrodescendentes:

De 1920 a 1926, enquanto durou o reinado do todo poderoso delegado auxiliar, os costumes de origem negra, sem exceções, das vendedoras de comida até os orixás, foram objetos de violência contínua e crescente. O delegado mantinha-se disposto a acabar com as tradições populares, a porrete e a facão, a bala se preciso. O samba de roda foi exilado para o fim do mundo, ruelas e casebres perdidos. (AMADO, 2010, p. 236).

Lukács (2011) reconhece que a obra de Walter Scott se esforça para figurar as lutas e as oposições da história por meio dos personagens. Neste contexto,



observando a ideia do teórico húngaro, vale dizer que em *Tenda dos milagres* os conflitos do romance giram em torno de desmascarar a violência à cultura do oprimido, bem como as lutas vivenciadas por essa parte da sociedade. Nesse contexto racista, a elite utilizou-se de todos os esforços para dizimar o povo negro e consequentemente tudo que houvesse relação à cultura do explorado. A violência física foi, sem dúvida, a mais empregada; o objetivo era sempre o mesmo: exterminar as formas de expressão do povo oprimido e superestimar a cultura branca europeia:

As escolas de capoeiras fecharam suas portas, quase todas. Budião andou uns tempos escondidos. Valdeloir comeu da banda podre. Com os capoeiristas, a coisa fiava mais fino, os secretas não os enfrentavam de peito aberto, tinham medo. De longe e pelas costas, era mais seguro. De quando em vez o corpo de um capoeirista aparecia crivado de balas na madrugada, tiros de tocaia, obra da malta de facínoras. Assim morreram Neco Dendê, Porco Espinho, João Grauçá, Cassiano do Boné.

Entre as vítimas de atropelos e brutalidade, nesse período de fúria desatada, encontrava-se o pai de santo Procópio Xavier de Souza, babalorixá do Ilê Ogunjá, um dos grandes candomblés da Bahia. [...] Nada o abateu, não se deixou derrotar. (AMADO, 2010, p. 236).

Nessa parte do livro em que Jorge Amado descreve o Brasil do pós-abolição, ele revela por meio da ficção literária, não apenas a história do racismo brasileiro, mas principalmente os diversos instrumentos opressores utilizados pela elite branca, pelo Estado e pela ciência para dizimar a vida do povo, a religião, o crescimento econômico, o progresso acadêmico e profissional, a cultura e a expressão do povo. O racismo brasileiro é uma verdade histórica que Jorge Amado utiliza como matéria prima para a composição do seu romance histórico, ou seja, o recorte histórico de base, em *Tenda dos milagres*, é a história da discriminação racial no Brasil.

## **5.2 “Quando falar em poesia não cite Castro Alves”: o racismo no tempo presente**

A questão racial também permeia todo o segundo plano do romance. Nesse momento, Jorge Amado continua denunciando o racismo, que na década representada, ou seja, nos finais dos anos 60 do século XX continua evidente. O

romance vai mostrando os contornos das diversas estratégias utilizadas pela elite branca para sucumbir o Brasil do negro. O comportamento do “acadêmico Luiz Batista, sustentáculo da Moral e da Família” (AMADO, 2010, p. 50) com o narrador-personagem Fausto Pena, ao saber do interesse do estrangeiro Levenson pela obra de Pedro Arcanjo, exhibe o discurso racista que caracteriza ficcionalmente o Brasil dos tempos reconstruídos artisticamente:

— Tanta gente egrégia na Bahia, pátria de gênios e heróis, a começar pelo imortal Rui, a Águia de Haia, esse estrangeiro elege para os seus louvores, como o único merecedor de seus encômios, a um negro bêbado e patife (AMADO, 2010, pp. 50-51).

Destacando-se que, nessa parte do romance os acontecimentos estão relacionados às comemorações do centenário do protagonista, personagens antirracistas incitam a elaboração de um seminário, com o intuito de instigar na sociedade daquele tempo, provocações acerca das pesquisas realizadas e divulgadas pelo protagonista Pedro Arcanjo. O professor Ramos foi o incentivador dessa proposta e o trecho a seguir revela a pertinência de se discutir esse assunto naquele momento:

A proposta do seminário provinha do professor Ramos, do Rio de Janeiro em carta ao dr. Zezinho: Pedro Arcanjo é mestre e exemplo da grandeza da solução brasileira do problema das raças: a fusão, a mistura, o caldeamento, a miscigenação — e para honrar sua memória, por tantos anos relegada ao esquecimento, nada mais indicado do que um conclave de sábios no qual se forme de afirme mais uma vez a tese brasileira e se denuncie os crimes do apartheid, do racismo, do ódio entre os homens (AMADO, 2010, pp. 50-51).

Passados aproximadamente oito décadas desde a formalização da abolição da escravidão no Brasil, Jorge Amado revela a atualidade desse tema na produção da sua obra nos anos 60 do século XX. Para os personagens antirracistas que dão vida às ações dessa parte do romance, as questões relacionadas ao preconceito racial e à miscigenação são de extrema importância e relevância para o presente e assim, se faz uma conexão coerente entre o antes e o depois, explicando que o ocorrido no presente está relacionado ao passado nacional.

Nessa parte do romance, é possível perceber que a elite persiste em não tomar partido nessas questões que envolvem os menos favorecidos. Isso pode ser confirmado na exclusão do seminário que trataria sobre a questão da miscigenação

no Brasil, das festividades que aconteceriam em torno das comemorações: “Perigo e grande. Esse seminário com uma temática explosiva — mestiçagem e *apartheid* —, é perigosíssimo foco de agitação, dele pode nascer um incêndio de proporções imprevisíveis (AMADO, 2010, p.109). A manutenção das relações do Brasil com outros países de cultura racista surge nessa parte do romance, revelando uma elite que prefere o silenciamento a lutar contra questões relacionadas à depreciação racial.

Nesse momento do romance, nota-se um esforço por caracterizar um ambiente de medo e tensão da circulação de ideias antirracistas, vale destacar que o tempo narrado remete-se ao período da Ditadura Militar no Brasil. O trecho a seguir demonstra o constrangimento causado pela presença dos militares, a ponto das homenagens prestadas ao protagonista serem totalmente opostas às teorias defendidas por Arcanjo, sendo totalmente deturpada para agradar aos poderosos do momento:

[...] na presença de autoridades civis, militares e religiosas, o orador oficial da cerimônia, dr. Saul Novai, funcionário responsável por assuntos culturais, advertido a tempo sobre os inconvenientes de referências à democracia racial, mestiçagem, miscigenação etecétera e tal, temas subversivos — tudo aquilo que é vida e obra do homenageado — não teve dúvida, resolveu o problema de forma radical (e admirável): eliminou mestre Arcanjo do discurso. Sua magnífica oração, hino aos mais nobres sentimentos de patriotismo dos brasileiros, versou sobre o outro Arcanjo, “o primeiro, aquele que da Bahia partiu soldado voluntário para defender nos campos da guerra, no Paraguai, a honra e a grandeza da pátria”. Contou do heroísmo, da bravura, da cega obediência às ordens superiores, supremas qualidades que lhe valeram dragonas e citações antes de morrer no posto de combate, exemplo para o filho e para as gerações futuras. Assim, de passo, rápida e discretamente citou Pedro Arcanjo, rebento do imortal soldado (AMADO, 2010, p. 261).

As homenagens que eram destinadas a Pedro Arcanjo foram direcionadas ao seu pai que lutara na Guerra do Paraguai. Essa mudança de foco foi necessária por causa da presença dos militares, que na época representada censurava qualquer assunto que desagradasse o Governo. A tentativa do apagamento da figura política antirracista, protagonizada pelo herói, é presente durante toda a segunda parte do romance, devido ao contexto histórico-social do momento. Os assuntos sobre democracia racial, mestiçagem e miscigenação, nesse momento, eram silenciados na obra do escritor baiano, sobretudo por causa da ebulição

causada por essas questões no contexto mundial. Ainda assim, o preconceito de raça foi denunciado e esteve presente em toda segunda parte do romance.

Na última homenagem prestada ao centenário, o major Damião Souza realiza uma fala com o objetivo de sensibilizar os presentes em prol dos menos favorecidos. Nesse discurso realizado para ajudar financeiramente a uma senhora, o major tentou convencer os participantes que a mulher era uma parenta de Arcanjo, o que foi uma invenção. Entretanto, pouco importa o parentesco da personagem com o herói, o que merece relevância no discurso do major é o pedido de socorro ao qual carecia o povo explorado, sempre esquecido e negligenciado pela elite racista:

Braços abertos, voz em soluços, o major chegou à peroração: tanta festa, tanto discurso, tanto elogio a Arcanjo, merecedor disso tudo e de muito mais ainda — mais eis o reverso da medalha! A família, os descendentes de Arcanjo, seus parentes, esses morriam à míngua, vegetavam na maior miséria, na fome e no frio. Ali mesmo, minhas bondosas senhoras, meus ilustres senhores, naquela sala em festa tão grandiosa, ali mesmo padecia uma parenta próxima de Arcanjo, mãe de sete filhos, às véspera do oitavo, viúva ainda a chorar a morte do esposo estremecido, necessitada de médico, hospital, remédios, dinheiro para comida dos meninos... Ali, naquela sala onde eram ouvidos tantos louvores a Pedro Arcanjo, ali... Apontava a mulata na cadeira [...]; (AMADO, 2010, p.288).

Nos dois momentos históricos reconstruídos artisticamente por Jorge Amado é possível perceber os costumes, as circunstâncias, os acontecimentos e o caráter dramático da ação, tão presentes nos romances históricos tradicionais. Nessa obra de Jorge Amado, as críticas ao comportamento racista instalado nos momentos históricos suscitados no texto literário, revelam ao leitor uma possibilidade da história de outrora. O romancista demonstrou intensa preocupação pela miséria do negro baiano, apresentando, em dois tempos e sem vendas, as mazelas da sociedade baiana.

Floresta Fernandes (1978) aponta que “as feridas da discriminação racial se exibem ao mais superficial olhar sobre a realidade social do país” (FERNANDES, 1978, p.82). Nesse sentido, o romance *Tenda dos milagres* apresenta diversas situações que fortaleceram a discriminação racial e o racismo brasileiro, apontando as inúmeras formas de violência física, psicológica, religiosa, patrimonial, moral e cultural sofrida pelo povo oprimido. A ficção amadiana, revela que o Estado e as pesquisas científicas difundidas no final do século XIX e início do século XX foram

os maiores incentivadores do racismo no Brasil. O romancista apresentou a vida dramática das classes subalternas nas figuras dos negros, indicando as relações sociais entre seus pares e seus opositores. Ele atribuiu à ignorância acadêmica, ao ódio racial, à negligência do Governo e à falta de políticas públicas específicas para a população oprimida, a devida culpa por induzir, confinar e imobilizar as massas brasileiras às mais degradantes forma de sobrevivência, obrigando-as a permanecer à margem da sociedade.

Segundo Luis Bueno (2006), a relevância de uma obra pode ser percebida em função do debate que provocou no seu período ou em momentos diferentes do presente do seu escritor. Ele destaca que o artista literário tem a obrigação crítica de distinguir as experiências que lhes são positivas e duradouras, pois o pretérito literário não se realiza em si, entretanto auxilia a entender os fenômenos sociais presentes. *Tenda dos milagres* é um romance histórico de muitos discursos, provenientes tanto do lado opressor, quanto do lado oprimido, o qual provoca no leitor uma profunda reflexão sobre o racismo brasileiro por meio das diversas ações históricas que compõe a trama. No próximo tópico, apresentaremos por meio do romance em análise, os instrumentos de resistência utilizados pelo oprimido para a conservação e a permanência da sua história.

## **6. Racismo e resistência em dois tempos**

### **6.1 “Alastravam as ruas os afoxés, a corromper a envilecer”: racismo e resistência no tempo passado**

Como foi analisado nos tópicos anteriores, Jorge Amado reconstrói esteticamente, em *Tenda dos milagres*, a história e a consistência do racismo no Brasil do final do século XIX até o final da década de 60 do século XX. Em um tom denunciador, com inclinação de valor favorável aos oprimidos, o romance filia-se à perspectiva dos subjugados e solidariza-se com o universo do explorado, uma vez que enfatiza a representação positiva dos marginalizados. Nesse romance histórico, são apresentados locais, expressões religiosas, artísticas e culturais; situações cotidianas; ideologias em oposição a pensamentos que possibilitaram visualizar as

forças motrizes vigentes; personagens típicos que representaram a luta e a resistência contra o racismo brasileiro; diálogos que caracterizaram o psicológico coletivo; tudo isso em uma ação dramática capaz de, por meio da literatura, recriar a história de um tempo, de uma sociedade e de um lugar.

Contrapondo-se ao espaço de propagação e defesa das ideias racistas (Faculdade de Medicina da Bahia), a Tenda dos Milagres é o espaço de resistência mais importante da parte central do romance. Nesse cenário estabelece-se o convívio social entre as pessoas vítimas do ódio racial. Assim, ocorre o contato entre os oprimidos, enlevados por formas de fraternidade, discussões políticas e apresentações culturais. A Tenda dos Milagres, sob influência coletiva e econômica, é um espaço de defesa da cultura do oprimido. Dotado de espessura ideológica, é tida como um autêntico centro vital da vida popular:

[...] No corte da madeira, no risco do milagre, no ai do boticão, na venda de mezinhas, na lanterna mágica, mestre Lídio Corró ganha seu rico e suado dinheirinho. Mas naquela mesma sala se discute e se decide sobre um ror de coisas. Ali nascem as ideias, crescem projetos e se realizam nas ruas, nas festas, nos terreiros. Debatem-se assuntos relevantes, a sucessão de mães e pais de santo, cantigas de fundamento, a condição mágica das folhas, fórmulas de ebós e de feitiços. Ali se fundam ternos de reis, afoxés de Carnaval, escolas de capoeira, acertam-se festas, comemorações e tomam-se medidas necessárias para garantir o êxito da lavagem da igreja do Bonfim e do presente da mãe-d'água. A Tenda dos Milagres é uma espécie de Senado, a reunir os notáveis da pobreza, assembleia numerosa e essencial. Ali se encontram e dialogam ialorixás, babalaôs, letrados, santeiros, cantadores, passistas, mestres de capoeira, mestre de arte e ofícios, cada qual com seu merecimento (AMADO, 2010, p. 90).

Esse tipo de espaço, no cotidiano da época representada, funciona como lugar de resistência e de preservação da cultura negra. A sobrevivência do negro escravizado e dos seus descendentes em solo brasileiro, sempre foi regada a muitas dificuldades. Muitas dessas complicações tinham fundamentos racistas. No romance de Jorge Amado, o povo resiste à violência racial utilizando todos os instrumentos possíveis. Na parte central, a qual narra a história de Pedro Arcanjo, a maioria dos conflitos revelam as formas encontradas pela população oprimida para combater e denunciar o racismo.

Neste contexto, Jorge Amado retira das massas o herói do seu romance que sofre, assim como os outros, o racismo, a intolerância religiosa, a repressão do

Estado etc. O protagonista do escritor baiano se afasta do modelo preconizado por Scott e defendido por Lukács (2011), ao ser apresentado como portador de uma inteligência extraordinária, sendo ele autodidata e responsável por conquistas heroicas, a ponto de ter sua história suscitada por um Nobel norte-americano que reconhece em Pedro Arcanjo um talento excepcional para defender causas grandiosas como a cultura negra.

Diferentemente do modelo scottiano, o herói de *Tenda dos milagres* não apresenta como ponto central um terreno neutro. Embora sejam evidentes as forças motrizes e o estabelecimento das relações humanas, as quais apresentam os conflitos históricos e as relações sociais, na obra amadiana, o protagonista, durante toda narrativa, toma partido em defesa da importância e da permanência da cultura negra, colocando-se contra a elite e a favor do marginalizado, ou seja, da sua classe de origem. Jorge Amado humaniza o seu herói e consolida nesse romance sua preferência pelos menos favorecidos atribuindo vida humana ao “homem de cor”.

Esse distanciamento de Jorge Amado ao modelo tradicional do romance histórico clássico é inerente ao dinamismo dessa forma literária. Segundo Ana Maria Carlos e Antônio Roberto Esteves (2007), as transformações pelas quais o romance histórico passou nos últimos dois séculos, estão relacionadas com a sua natureza híbrida. Para os autores:

[...] segundo mudam as concepções do romance e suas relações com a sociedade, também muda o romance histórico, da mesma maneira que ele se vê afetado pelas mudanças epistemológicas que se verificam na narrativa histórica. (CARLOS; ESTEVES, 2007, p.16).

Esses pesquisadores do gênero romance histórico no século XX acrescentam que “o grau de ruptura com relação aos modelos do século XIX varia de autor para autor e até mesmo de obra para obra” (CARLOS; ESTEVES, 2007, p. 18). Eles apontam romancistas que rompem totalmente com o modelo tradicional, criando obras experimentais; outros que mantêm muitos elementos clássicos e ainda outros que preferem seguir o modelo estabelecido por Lukács. Jorge Amado conserva muitos elementos tradicionais do romance histórico, entretanto, distancia-se do modelo clássico na criação do seu protagonista, aproximando-se, nesse sentido, do romance histórico contemporâneo.

Em um desenrolar intenso de aventuras, o protagonista é construído como símbolo de resistência e de luta contra as teorias racistas difundidas no final do século XIX e no início do século XX. Incomodado pelas pesquisas propagadas durante esse período, o personagem de Jorge Amado defende ardentemente a cultura, a religião, os costumes e a mistura de raças se opondo à elite local.

Na trama, Pedro Arcanjo trabalha como bedel na Faculdade de Medicina da Bahia, lá, ele tinha acesso a todas as informações e pesquisas eugênicas que se opunham à mistura de raças e difundiam ideologias racistas. Também praticante do candomblé, recebera o título de Ojuobá, os olhos de Xangô. Estimulado pela mãe de santo Majé Bassã; o herói encontra nas leituras, na ciência e na escrita uma forma de propagar as pesquisas antirracistas e se tornar um dos principais representante da resistência contra o racismo em *Tenda dos milagres*. O personagem passa por uma modificação substancial, causada pelas leituras científicas, pelo reconhecimento da cultura do seu povo e pelo convívio com o ambiente acadêmico que o transformara em um verdadeiro exemplo de resistência:

O mulherio se dava conta de sutil mudança, aparentemente imperceptível: assíduo, fiel e doce amante, de uma a outra indo cumpridor e prazenteiro, já não era no entanto aquele despreocupado rapaz de antes, sem outro que-fazer principal. Sua vida resumira-se até então às folias de ternos, rodas de samba, afoxés e capoeira, às obrigações de candomblés, ao prazer da conversa, ouvir e contar coisas, e sobretudo ao ledo ofício da cama e das mulheres de um lado para outro em gratuita diligência. Agora já não era vã e gratuita a curiosidade a conduzi-lo aos candomblés, afoxés, ternos, blocos, escolas de capoeira, às casas de velhos tios, nas prosas longas com senhoras de maior. Mudança quase imperceptível porém qualitativa, como se de repente, aos quarenta anos feitos, Arcanjo houvesse adquirido completa consciência do mundo e da vida (AMADO, 2010, p.139).

Neste cenário, vale destacar que o estágio posterior de sua trajetória de mudança qualitativa, Pedro Arcanjo vivencia diversas experiências de interação com os personagens de atitudes racistas. Esses momentos exigiram do herói um comportamento antirracista. Nesse sentido, Jorge Amado se aproxima do modelo clássico do romance histórico, pois segundo Lukács “a tarefa do romancista histórico é figurar da maneira mais rica possível essa interação concreta, que corresponde às circunstâncias históricas da época representada” (LUKÁCS, 2011, p. 63). Vale ressaltar também que os diálogos no romance histórico apresentam uma



fundamental importância na composição do caráter dramático da ação e para a apresentação das forças motrizes presentes na sociedade recriada.

No romance de Jorge Amado, o diálogo foi uma das formas utilizadas pelo protagonista para defender suas teses contra o racismo científico vigente. A conversa, a seguir, entre o simples bedel e o seu principal adversário, o catedrático Nilo Argolo, exemplifica a importância deste recurso na composição de estratégias de resistência do povo subjugado em oposição ao racismo brasileiro, bem como apresenta as forças divergentes que permeiam a narrativa:

— Foi você quem escreveu uma brochura intitulada *A vida...*

— ... *popular da Bahia* — Arcanjo supera a humilhação inicial, dispunha-se ao diálogo. — Deixei um exemplar para o senhor na secretaria.

— Diga-se “senhor professor” — corrigiu, áspero, o lente ilustre. — Senhor professor, não senhor apenas, não se esqueça. Conquistei o título em concurso, tenho direito a ele e o exijo. Compreendeu?

[...]

— Li sua brochura e, tendo em conta quem a escreveu — novamente examinou com os olhos fulvos e hostis —, não lhe nego certo mérito, limitado a algumas observações, bem entendido. Carece de qualquer cientificidade científica e as conclusões sobre mestiçagem são necedades delirantes e perigosas. Mas nem por isso deixa de ser repositório de fatos dignos de atenção. Vale leitura.

[...]

— O senhor professor não acredita que tais fatos falam a favor de minhas conclusões?

[...]

— Faz-me rir. Seu alfarrábio não contém uma única citação de tese, memória ou livro; não se apoia na opinião de nenhuma sumidade nacional ou estrangeira, como ousa dar-lhe categoria científica? Em que se baseia para defender a mestiçagem e apresentá-la como a solução ideal para o problema de raça no Brasil? Para atrever-se a classificar de mulata nossa cultura latina? Afirmação monstruosa, corruptora (AMADO, 2010, pp. 135-136).

Os diálogos no romance em análise são utilizados para apresentar as questões cotidianas do momento histórico e o debate que se centraliza em torno da temática histórica, refletindo as relações, as diferenças sociais e as ideologias propagadas. Por meio das construções dos diálogos surgem os elementos dramáticos e a ação épica, apresentando a temática do racismo e da miscigenação que são pontos centrais da trama.

Seguindo a forma preconizada por Lukács (2011), o romancista tenta absorver a totalidade da vida baiana, por meio dos acontecimentos históricos, das forças motrizes, dos costumes, dos fatos de caráter relevantes e dramáticos,

construindo as bases da sua expressão literária centrada na ação histórica. A situação de pobreza da qual os negros eram vítimas no pós-abolição, perpassa toda a narrativa: os costumes, o cotidiano, as proibições e enfretamento para realização das práticas religiosas e culturais de origem africana; a opressão e a falta de incentivo do Estado para com a população negra; o preconceito racial; as teorias científicas que apoiavam o embranquecimento e demonstravam ser a mistura de raças totalmente prejudicial para a formação da sociedade brasileira; assim como as teorias antirracistas que defendiam ser a mestiçagem o aspecto mais valioso da identidade brasileira; a resistência do “não branco” para manter suas expressões culturais e religiosas caracteriza o texto literário situando-o a um período histórico marcado pela violência racial. Jorge Amado capta as movimentações históricas, construindo um romance coerente com o lugar e o tempo histórico.

Ao experimentar rotineiramente os conflitos da sua raça, Pedro Arcanjo luta incessantemente contra as nuances do racismo do seu tempo. A estratégia de resistência mais importante, utilizada pelo protagonista, foi a leitura, a pesquisa e a observação da cultura e dos costumes do seu povo. Vocacionado para a ciência social o herói:

Publicou quatro livros — *A vida popular na Bahia* (1907); *Influências africanas nos costumes da Bahia* (1918); *Apontamentos sobre a mestiçagem nas famílias baianas* (1928); *A culinária baiana — Origem e preceitos* (1930), livros hoje considerados fundamentais para o estudo do folclore, o conhecimento da vida brasileira nos fins do século passado e nos começos do atual, sobretudo para a compreensão do problema de raça, Pedro Arcanjo foi na opinião do sábio norte-americano (prêmio Nobel), James D. Levenson, “um dos criadores da moderna etnologia” (AMADO, 2010, p.159).

O título de Ojuabá, o olhos de Xangô, também atribui a Pedro Arcanjo uma responsabilidade religiosa ímpar em defesa à religião dos negros. As invasões e destruições que a Segurança Pública do Estado da Bahia promovia contra os candomblés eram corriqueiras no tempo histórico reconstruído na composição do romance.

Em *Tenda dos milagres*, a resistência protagonizada pelo povo para o exercício de suas práticas religiosas pode ser caracterizada pelo enfrentamento físico, pelo funcionamento dos centros em locais afastados da cidade e pela intervenção do mundo espiritual por meio da fé. O pai de santo Procópio Xavier de

Souza é um exemplo de obstinação: “Banhado de sangue, a roupa em trapos, em frente a Pedrito Gordo, na sala da delegacia auxiliar, renova o desafio: sou babalorixá, festejo meu santo, meu pai Oxóssi” (AMADO, 2010, p. 236).

Em outro episódio, no qual o delegado Pedrito Gordo decide invadir e destruir mais um candomblé, o personagem Zé Alma Grande, um dos policiais que representava a intolerância, é incorporado por uma entidade, sugerindo-se que o próprio Ogum tomou partido em favor dos seus fiéis, tornando-se nesse caso, o próprio orixá, verdadeiro exemplo de resistência e de luta pela religião dos oprimidos:

Desta terceira vez, porém todos assistiram e testemunharam, foi medo público, terror desatinado. Quando Zé Alma Grande, cão de fila, assassino às ordens, homem de toda confiança, virou Ogum e partiu para o delegado, Pedrito necessitou do orgulho inteiro para erguer a bengala na última tentativa de se impor. De nada serviu. Os pedaços de junco estalaram nos dedos do encantado — cabeças de serpentes dirigidas contra o comandante da cruzada bendita, da guerra santa. Não coube a Pedrito Gordo outro recurso senão correr vergonhosamente, em pânico, gritando por socorro, em direção ao automóvel veloz que o levaria para longe daquele inferno de orixás desatados em milagres. Mas, aí os macumbeiros haviam furado os quatro pneus (AMADO, 2010, p. 241).

A releitura do passado brasileiro apresenta personagens dispostos a defender suas expressões. A história recontada e as situações de enfrentamento, utilizadas para caracterizar o plano central do romance, possuem claramente um objetivo ideológico, ou seja, são mecanismos usados para apresentar a luta contra o racismo vigente, possibilitando uma compreensão do passado de opressão e violência racial. A luta do povo para impor a sua maneira de brincar o carnaval, também pode ser citada como exemplo de resistência do povo contra o racismo:

Veio o carnaval e com ele a cavalaria e a polícia. O povo reagiu, na defesa do afoxé, morra Chico Cagão, morra a intolerância. A batalha se estendeu, os cavalarianos desembainharam as espadas, foram batendo, pisando e derrubando nas patas dos cavalos — o afoxé dissolveu-se na multidão. Gritos e ais, morras e vivas, gente machucada, correrias, quedas, trompaços, alguns guerreiros presos pelos esbirros, soltos pelo povo contumaz na briga e na folia (AMADO, 2010, p. 68).

Outro instrumento de oposição e luta contra o racismo, que surge no romance, é a ascensão por meio da educação. Esta foi a maneira utilizada pelo personagem “de cor”, Tadeu Canhoto, para conquistar o respeito da família de sua amada e também o prestígio social. O esforço cognitivo do personagem resulta no título de engenheiro e consequentemente em um excelente trabalho na sua área, algo praticamente impossível para os indivíduos oriundos das camadas populares.

Nesse sentido, também merece destaque o personagem Damião de Souza. Este não adquiriu seu conhecimento técnico em instituição formal, mas nos: “corredores e cartórios, nas sessões de júri, em portas de xadrez, nas delegacias, tudo quanto se relacionasse com crimes e criminosos, processos e autos, petições, requisitos”. (AMADO, 2010, p.185). Em determinado episódio, o negro foi nomeado pelo juiz Santos Cruz para defender um réu em um crime de homicídio. Nessa defesa é demonstrada a competência do personagem, apontando para uma espécie de resistência contra o racismo, que se consolida por meio da capacidade intelectual:

[...] o promotor pediu os autos ao escrivão e replicou. Munido de leis, autores, citações, provas dos autos, levou a acusação a sério, não podia ser derrotado por um garoto que não era sequer estudante de direito, um recadeiro de meirinhos, cata níqueis de escrivães, um João-ninguém. Tentou botar os pontos nos ii, desmentir a absurda fábula, era tarde demais, não houve jeito. Na tréplica, Damião fez do corpo de jurados o que bem quis e entendeu, o farmacêutico Filomeno Jacob soluçava alto. Na assistência, “um mar de lágrimas”, como constatou o repórter de *A Tarde*.

[...]

Assim se deu a formatura de Damião. Formatura sem anel de grau, sem canudo de doutor, sem quadro, sem retrato de beca, sem baile, sem paraninfo, sem colegas, ele só e único (AMADO, 2010, p.189).

No decorrer da ficção amadiana, o leitor tem acesso a diversas formas de resistência e enfrentamento utilizados pelo povo oprimido para defender os seus costumes, a sua religião, as suas festas, os seus direitos pela educação, pelo trabalho etc. A representação de *Tenda dos milagres* permite um mergulho no passado para que seja possível a compressão do tempo presente, final do decênio de 1960.

## **6.2 “O professor Azevedo, estomagado com a proibição do seminário, recusa o convite”: racismo e resistência no tempo presente**

A população marginalizada resistiu e resiste para a manutenção e conservação da sua cultura oprimida. Clovis Moura (1992) afirma que as culturas de origem africana e posteriormente afrobrasileira, diante das manobras dizimadoras da elite e do seu aparelho ideológico, passaram a exercer o papel de instrumentos de autodefesa dos oprimidos social e economicamente.

No segundo plano da narrativa, momento em que surge refletido o tempo presente e que o racismo, muitas vezes é escondido sob a hipocrisia do bom convívio racial, exemplos de resistência são demonstrados. Em uma das reuniões que se planejava o centenário do herói, o professor Calazans se torna um grande opositor às ideias de apagamento da figura política de Pedro Arcanjo. Nesse ponto da narrativa, é sugerido que o poeta português Fernando Pessoa sirva de tema ao prêmio “Pedro Arcanjo”. Nesse sentido, o professor surge como defensor do trajeto construído pelo protagonista: “Fernando Pessoa, tenha paciência, é demais! Se fôssemos escolher um poeta como assunto, nesse caso por que não Castro Alves que foi abolicionista e é brasileiro?” (AMADO, 2010, p.155).

A participação ativa do professor nas comemorações do centenário torna-se um verdadeiro ato de resistência ao falseamento da história do herói, que a elite do momento quer inventar. Calazans, com a ajuda do professor Azevedo, são personagens que se opunham profundamente à utilização do nome de Arcanjo em anúncios de publicidade, e à deformação da figura antirracista do protagonista:

Ao sergipano não faltava vontade de mandar tudo aquilo às favas. Só não o fizera por ser de obstinada fidelidade aos compromissos e, ademais, se o fizesse, quem iria defender a figura de Pedro Arcanjo, impedir que lhe reduzissem a obra ao levantamento folclórico, subtraindo de seu conteúdo exatamente a parte mais profunda e viva? Importante descrição de hábitos e costumes, a pesquisa de folclore, mais importante ainda a polêmica contra o racismo, a proclamação da democracia racial (AMADO, 2010, p.154).

No contexto em que foi escrito, a ficção *Tenda dos milagres*, além de reelaborar artisticamente a permanência do preconceito racial, se torna o próprio romance, um ato de resistência ao racismo brasileiro, denunciando em dois momentos distintos a violência racial no Brasil e pregando a defesa da miscigenação. No posfácio do romance escrito por João José Reis (2010), o crítico assinala que no segundo momento, a obra é um ato de resistência à ditadura militar; à proibição dos comícios políticos e à censura à imprensa.

## **7. O negro no Brasil ontem e hoje**

### **7.1 O negro escravizado**

O contato do branco europeu com o negro africano pode ser situado no século XV, mesmo período em que ocorreu a expansão da Europa Ocidental. Até esse momento, uma das primeiras informações sobre a população negra era de autoria do grego Heródoto. Por meio de sua imaginação e baseado na teoria dos climas, o historiador acreditava que:

[...] as temperaturas extremamente baixas ou altas tornam o homem bárbaro, enquanto as zonas temperadas favorecem o desenvolvimento das civilizações. Todas as descrições da época mostravam os habitantes do interior do continente africano parecidos com animais selvagens. Essa visão retornou na Idade Média e no Renascimento, reatualizando sempre os mesmos mitos que faziam da África negra um mundo habitado por monstros, seres semi-homens e semianimais (MUNANGA, 2009, p. 28).

O antropólogo Kabengele Munanga assinala que os europeus, ao desembarcar na Costa Africana, viram negativamente os povos descritos por Heródoto e transmitiram igualmente a mesma visão que perdurou nos séculos posteriores. Também no século XV, a América foi descoberta pelos europeus e estes necessitaram valorizar as terras encontradas, fazendo-se necessária a constituição de mão de obra barata. Nesse contexto, a população africana, que não possuía uma indústria de guerra tão desenvolvida quanto a dos opositores, foi vítima de uma das maiores violências do homem contra o próprio homem, servindo-se de reservatório de mão de obra, com um mínimo de gastos e de riscos para o colonizador. O tráfico moderno das pessoas escravizadas tornou-se uma necessidade econômica que favorecia o colonizador e diminuía em todos os sentidos o escravizado.

Somado a isso, a cor preta, na simbologia das cores na civilização branca, representava mancha moral e física, morte e corrupção. Sendo assim, a igreja católica atribuía a essa cor a representação do pecado e da maldição divina, revelando nas colônias ocidentais da África, um Deus branco e um Diabo preto. A resistência dos “não brancos” em aderir à religião do opressor, foi compreendida

como uma profunda corrupção pecaminosa. Nesse contexto, não houve nenhuma preocupação com as violências empregadas durante o período escravocrata, pois a igreja validava as ações dos cristãos como sendo a escravidão, a única forma de salvar o povo negro do pecado. As diversas formas de violência utilizadas no período citado não causaram no colonizador nenhum problema de ordem moral durante os séculos XVI e XVII.

Na América, o Brasil foi o maior receptor de escravos. Herbert S. Klein (2018) estima 4,8 milhões de pessoas em 1850. O trajeto desses cativos era totalmente desumano, tendo em vista as enfermidades da qual eram vítimas nos demorados e sofridos percursos. Quando se pensa em escravidão, as imagens mais comuns são as relativas aos castigos cruéis que os africanos e os seus descendentes foram submetidos em território brasileiro.

Os castigos e o controle social sobre os atos dos escravizados faziam parte da vida cotidiana na colônia portuguesa. Segundo Keila Grinberg (2018), os crimes e penas cometidos pelos subjugados eram descritos pelo livro V das *Ordenações Filipinas*, publicado em 1603 e revogado, apenas, em 1830. Os delitos cometidos pelos escravos eram punidos de maneira diferente das pessoas livres, sendo concedido muito espaço à decisão dos proprietários:

Por exemplo, o título 95 do livro V estabelecia que os senhores poderiam prender, castigar e emendar seus escravos, porem não discriminava a pena específica, deixando a eles o poder de decidir quantos e como os seus escravos seriam açoitados. (GRINBERG, 2018, p.144).

A pesquisadora acrescenta que com o Código Criminal de 1835 as punições específicas para os negros como penas de galés, morte, açoites e ferros permaneceram vigentes, tendo como fundamento o apoio de juristas, senhores e políticos: “argumentando serem ‘o nível cultural’ e a ‘evolução social’ do país incompatível com os princípios clássicos de igualdade entre seres humanos” (GRINBERG, 2018, p. 147).

## **7.2 História e ficção: o negro no pós-abolição**

A ficção e a história têm construído certa trajetória ao longo do tempo. Elas percorrem caminhos diferentes, mas que se assemelham quando se trata de uma construção de identidade. O romance histórico *Tenda dos milagres* é sustentado por diversas contingências históricas que caracterizam, por meio da arte literária, o Brasil situado no período do pós-abolição até a segunda metade do século XX. A questão racial é a matéria mais importante utilizada para articulação das ações presentes na obra de Jorge Amado. Situar o contexto histórico que aparece no romance do escritor baiano se torna importante para compreender a utilização da matéria histórica na composição da ficção amadiana.

Diante deste cenário, a legislação exclusiva para os escravos ficou extinta com a abolição e a proclamação da República. O código instituído em 1890 e a posterior Constituição estabeleceram muitas modificações positivas, entretanto:

Infelizmente, as distinções existentes entre os habitantes do Brasil daquela época não acabaram em 1888. Para só ficar um exemplo, a pena de açoites foi oficialmente revogada em 1886. No entanto, ela ainda sobreviveria por décadas, como as chibatadas aplicadas aos marinheiros, não por acaso, em sua maioria descendentes de africanos. Apenas em 1910, amotinados, eles lograram extingui-la (GRINBERG, 2018, p.148).

No dia 13 de maio de 1888, a princesa Isabel assinou a Lei Aurea, findando a instituição que por mais de três séculos marcou intensamente o cotidiano brasileiro: os costumes, os modos de agir e de refletir, os mandos e desmandos. Walter Fraga (2018) destaca que essa Lei, não foi só curta no seu texto, mas também não indenizou os ex-cativos por seu passado de privações. Sendo assim, o que se viu e pode ser lido ficcionalmente em *Tenda dos milagres*, foram maneiras inéditas de exclusão social, cujas consequências estão impregnadas no racismo estrutural, ainda existente no Brasil. O pesquisador acrescenta que:

Depois do Treze de Maio houve crescente controle sobre a população liberta. A repressão à vadiagem foi um recurso frequentemente utilizado pelos poderosos para expulsar das localidades indivíduos considerados “insubordinados” ou que não se submetiam à autoridade senhorial. Essa era também uma tentativa de controlar e limitar a liberdade dos egressos da escravidão de escolher onde e quando trabalhar, e de circular em busca de alternativas de sobrevivência (FRAGA, 2018, p.356).



No pós-abolição, os libertos foram obrigados a se empenharem coletivamente para concretizar sua condição de liberdade em um contexto ainda marcado por diversas formas de violência racial que atingiu toda a população negra durante o final do século XIX e o século XX. Esse contexto, artisticamente reconstruído pelo romancista Jorge Amado, aponta para o período inicial do Brasil republicano, denunciando o controle sobre os candomblés, os batuques, os sambas, as capoeiras, os costumes e qualquer outra forma de manifestação da população oprimida.

Toda essa repressão teve implicações profundas para a população negra, reforçando os obstáculos raciais que impediam o acesso a melhores qualidades de vida e a extensão dos direitos humanos. *Tenda dos milagres* permite ao leitor uma exposição de versões e interpretações de um povo, de um lugar e de determinadas relações sociais capazes de permitir a reconstrução ficcional do cotidiano histórico representado.

O início do século XX é marcado pela propagação e pela defesa das teorias eugênicas. Essas pesquisas justificavam que a ausência de ascensão econômica-social dos negros estava relacionada à sua inferioridade social. Segundo Nina Rodrigues (2010), era incontestável a inferioridade social do africano e seria de suma importância quantificar a inferioridade que advém da dificuldade de civilizar-se por parte dessa população. Ele afirma que a preocupação em relação ao povo oprimido, se devia à:

Capacidade cultural dos negros brasileiros; meios de promovê-la ou compensá-la; valor sociológico e social do mestiço árioafricano; necessidade do seu concurso para o aclimamento dos brancos na zona intertropical; conveniência de diluí-los ou compensá-los por um excedente de população branca, que assuma a direção do país: tal é na expressão de sua rigorosa feição prática o aspecto por que, no Brasil, se apresenta o problema o Negro (RODRIGUES, 2010, p. 289).

O antropólogo maranhense se baseou em estudos que afirmavam que a raça ariana tinha aproximadamente dois mil anos de avanço sobre o negro e esta lacuna era praticamente impossível de ser preenchida. Todo esse atraso era justificado com o argumento de que:

O Negro, principalmente, é inferior ao Branco, a começar da massa encefálica, que pesa menos, e do aparelho mastigatório que possui caracteres animalescos, até às faculdades de abstração, que nele é tão pobre e tão fraca. Quaisquer que sejam as condições sociais em que se coloque o Negro, está ele condenado pela sua própria morfologia e fisiologia a jamais poder igualar-se ao Branco (ROGRIGUES, 2010, p. 294).

Gilberto Freyre (2003), diferentemente de Nina Rodrigues, ressalta que o mau elemento da população não foi a raça negra, mas essa raça reduzida ao cativeiro. O sociólogo acredita que o comportamento imoral, do qual o negro é acusado, se deu pelo fato da escravidão desenraizar o “homem de cor” do seu ambiente social e cultural, expondo-o a gente estranha e hostil. O negro escravizado no Brasil foi submetido a todas as formas degradantes de sobrevivência humana e foi justamente a falta de oportunidade e o descaso constante do Estado que o levou às condições de miséria durante a escravidão e no pós-abolição.

As teorias, racistas e antirracistas, desenvolvidas por estudiosos durante os séculos anteriores, são retratadas artisticamente na obra de Jorge Amado, demonstrando como essas pesquisas e todo comportamento oriundos delas afetaram diretamente a vida do povo “de cor” oprimido.

A abolição da escravidão no Brasil se concretizou sem que houvesse preocupações de cunho político, econômico e social que assegurassem aos antigos indivíduos do trabalho escravo, as devidas assistências e garantias, capazes de protegê-los durante a transição do trabalho escravo para o sistema de trabalho livre.

Os proprietários dos cativos foram eximidos dos encargos ligados à manutenção e segurança dos libertos. Nenhuma outra instituição assumiu a responsabilidade em prepará-los para a nova forma de organização da vida e do trabalho. Os alforriados se viram responsáveis pelo seu próprio destino e pelas suas famílias, estando totalmente desprovidos de meios materiais e morais para subsidiar o seu próprio sustento.

O processo de libertação do povo escravizado, nos moldes que ocorreu, só favoreceu aos fazendeiros (a elite). Florestan Fernandes (2008) assinala que nas regiões em que predominavam a exploração do café, duas eram as opções. Nos locais em que as produções eram mais baixas, aos antigos cativos, restava apenas serem reabsorvidos no sistema de produção, de maneiras idênticas às anteriores, formando uma massa de desocupados integrados à economia de subsistência do

lugar. Já nas regiões onde as produções eram melhores, os ex-cativos eram expostos a uma concorrência desleal, diante dos trabalhadores oriundos da Europa, sendo que estes, muitas vezes, estavam mais preparados para o novo regime do trabalho brasileiro.

O período que sucede à abolição dos escravizados, no final do século XIX, é marcado pelo total abandono do Estado em relação aos libertos. Os ex-escravizados foram desamparados pela sociedade brasileira, largados ao seu próprio destino e responsabilizados a reeducar-se aos novos padrões oriundos do advento do trabalho livre, do regime republicano e do capitalismo, onde sobravam para estes oprimidos apenas os trabalhos informais e precários, os quais não garantiam nenhum tipo de ascensão social, conforme pode ser lido no romance de Amado.

O trabalhador descendente de africano foi marginalizado e estigmatizado, nesse contexto havia um ideal das elites pelo branqueamento da população nacional. Clovis Moura (1992) assinala que:

O negro, ex-escravo, é atirado como sobra na periferia do sistema do trabalho livre, o racismo é remanipulado criando mecanismos de barragem para o negro em todos os níveis da sociedade, e o modelo de capitalismo dependente é implantado, perdurando, até hoje (MOURA, 1992, p. 62).

Com a abolição da escravidão, o áspero caminho do negro pela aquisição da cidadania iniciava. Os oriundos das senzalas não percebiam que a sua liberdade foi um mecanismo repressivo elaborado pela classe dominante como estratégia de colocá-los encurralados num imobilismo social que atravessou séculos e permanece vivo até os dias atuais. Na marinha brasileira, por exemplo, os negros recebiam o mesmo tratamento de violência que tinham na senzala até o dia em que eclodiu a Revolta da Chibata. Esse movimento de iniciativa dos negros reivindicava o fim das chibatadas aplicadas aos marinheiros, geralmente, descendentes de escravos.

Em São Paulo, de 1911 a 1963, os explorados fundaram uma imprensa alternativa com o objetivo de reclamar os seus desejos, denunciar o racismo e propagar a sua vida associativa, cultura e social. Associações com cunho político foram criadas, como a Frente Negra Brasileira que posteriormente se tornou partido político, entretanto, após o Golpe de Estado deflagrado por Getúlio Vargas, ela foi

dissolvida juntamente com os demais partidos brasileiros. Somente após a redemocratização, o afrodescendente volta a organizar-se de forma significativa.

No século posterior à abolição, as principais pautas defendidas, pelos oprimidos, era o fim do racismo e da exploração econômica, social e cultural desse povo subjugado. Outro tema recorrente, na primeira metade do século XX, e retratado em *Tenda dos milagres*, está relacionado à ideologia da mestiçagem. Pesquisadores como o já citado Nina Rodrigues condena com veemência o cruzamento entre os grupos de cor distintos, atribuindo a isso, a irremediável degradação da raça brasileira. Sergio Costa (2001) suscita outros pesquisadores como Silvio Romero e Oliveira Viana que apostam na mistura racial:

[...] como forma de melhorar geneticamente, vale dizer, de branquear a população. São conhecidas as projeções demográficas de Vianna (1923), segundo as quais as misturas raciais sucessivas levariam ao crescimento permanente do percentual de sangue ariano na população e à consequente dominância das características fenotípicas europeias (COSTA, 2001, p. 145).

Para alguns historiadores, os escravizados não foram libertados, eles conquistaram e vem conquistando a sua liberdade todos os dias. É importante destacar que nas décadas que sucederam à abolição, a movimentação dos recém-libertos e os descendentes de quilombolas propiciaram crescimento às comunidades negras rurais. Segundo Flávio dos Santos Gomes (2018): “cerca de 5 mil comunidades remanescentes de quilombos encontram-se espalhadas de norte a sul do Brasil, em povoados constituídos por família, cujo número varia de trinta a 2 mil” (GOMES, 2018, p. 373). Uma das maiores conquistas dessas comunidades, no final do século XX, foi o reconhecimento dos direitos dos quilombolas sobre as terras ocupadas. Entretanto, o historiador e sociólogo reforça que ainda existem muitas comunidades enfrentando problemas motivados pela morosidade dos órgãos públicos.

Neste âmbito da identidade negra, povo e cultura, a capoeira, diferentes ritos corporais africanos, pode ser considerada uma prática cultural de escravos. Após a independência, essa manifestação cultural tornou-se um sério problema para a segurança pública; os negros presos em exercício da capoeira recebiam castigos mais duros; todo esse cenário é também recriado em *Tenda dos milagres*. Sua prática foi relacionada, pelos opressores aos vadios e criminosos. Antônio Liberac

Cardoso Simões Pires e Carlos Eugênio Líbano Soares assinalam que no decorrer da história algumas mudanças positivas ocorreram em torno dessa manifestação:

Diversas variações aconteceram no decorrer do século XX. A capoeira foi introduzida nas Forças Armadas e nas escolas de ensino básico; apareceu no teatro, no cinema e na televisão de forma positiva, proliferando em quase todos os municípios do Brasil e em vários países do mundo; venceu as barreiras do preconceito produzidos pelos estereótipos criados durante o século XIX e grande parte do século XX para seus praticantes: negros, marginais, vagabundos etc. Na atualidade, sua simbologia alcança a questão da nacionalidade e de sua formação afro-brasileira. A capoeira em sua produção total, historicamente influencia diferentes manifestações culturais como o samba em seus estilos, maculelê, bumba meu boi, samba de caboclo, frevo, batuque; e se deixa influenciar numa simbiose com todos eles, tornando-se uma cultura híbrida, com a manutenção de uma estrutura própria (PIRES; SOARES, 2018, p. 143).

Em relação à expressão religiosa dos negros, tema também presente na obra de Jorge Amado, desde o período colonial ocupou uma posição de subalternidade em relação à religião do europeu. Perseguições, destruições de centros religiosos, proibições, assassinatos de chefes espirituais, são apenas alguns exemplos das violências sofridas. Luis Nicolau Pares (2018) afirma que numa época em que a população negra não tinha espaço político, os terreiros foram de suma importância para a dinâmica de confrontação, para a sobrevivência de saberes e para os hábitos que resistiram à sociedade dominante. Esse espaço passa a ser sinônimo de experiências de sociabilidade, proporcionando um espírito coletivo. O pesquisador revela que em pleno século XXI, ainda persiste no campo religioso afro-brasileiro, “a tensão conflituosa entre os discursos da resistência cultural, a valorização seletiva do Estado e a intolerância que vêm de um novo fundamentalismo cristão” (PARES, 2018, p. 383).

As teorias raciais, tema recorrente em *Tenda dos milagres*, e muito presente na sociedade brasileira do pós-abolição, foram estimuladoras e solidificaram ainda mais o racismo no Brasil. Seus defensores defendiam as práticas de combate à miscigenação e de restrição da liberdade jurídica dos negros. Essas teorias repicavam a ideia de que o “homem de cor” era um degenerado. Lilia Moritz Schwarcz (2018) releva que raça, por essa perspectiva biológica, é ainda hoje um conceito “poderoso e persistente como construção histórica e social; matéria prima

para o discurso das nacionalidades e marcador social de diferença que identifica e classifica pessoas e situações” (SCHWARCZ, 2018, p.409).

A abolição da escravidão negra no Brasil completou 130 anos em maio de 2018. Este fato terrível deixou cicatrizes profundas, marcas de um passado colonial e escravocrata que ainda são visíveis. A permanência e a intensidade das diferenças raciais continuam presentes, sobretudo para a população negra. Kabengele Munanga, em uma entrevista chama a atenção para a desigualdade racial, ainda presente no Brasil:

Estou aqui, como disse, há 28 anos. Vou a restaurantes utilizados pela classe média e a centros de alimentação nos shoppings. Encontro famílias brancas comendo (homem, mulher e filhos), mas dificilmente estão ali famílias negras. Há uma classe média negra, mas que se autodiscrimina e que é também discriminada. Desafio vocês a me dizerem que encontraram quatro famílias negras em cinco restaurantes de classe média em São Paulo. Vejamos o meu caso: em meu segundo casamento (que é interracial) percebia aquelas “olhadas” – mulher branca, filhos negros do primeiro casamento e filhos mestiços do segundo. Ninguém me expulsava desses lugares, mas eu via as “olhadas” (MUNANGA, 2004. p. 54).

Diante do exposto, diversos dados, fatos, informações, reflexões reforçam a existência viva e concreta do racismo no Brasil, resultado de toda uma construção histórica. A presença de políticas públicas de inserção dos afrodescendentes na sociedade ainda é tímida, evidenciando uma desigualdade racial apavorante. O racismo consiste em um problema da sociedade brasileira, confirmado pela posição marginalizada ocupada pelos descendentes de africanos.

São inúmeras as pesquisas que podem revelar a violência contra a população negra, apontando para: a desigualdade salarial; as péssimas condições de moradia; a falta de assistência à saúde, a baixa qualidade e falta de incentivo à educação; o preconceito racial presente nas relações sociais, a violência policial contra os “homens de cor”, etc.

Neste sentido, não se pode negar que as pesquisas antirracistas, as organizações de movimentos negros, a ação de antropólogos, sociólogos, artistas, historiadores, poetas, romancistas e outros, resultaram em mudanças que estão sendo experimentadas pelo Brasil no século atual, entretanto, ainda existe um longo caminho a ser percorrido.

Em se tratando da questão racial, Florestan Fernandes (1972) cita três atitudes que necessitam ser levadas a sério. A primeira seria a inclusão do “não branco” na programação do desenvolvimento socioeconômico e nos projetos que objetivam ampliar a eficácia da integração nacional, como por exemplo: escolarização, nível de emprego, deslocamento de população etc., Em segundo lugar, o pesquisador destaca que o negro necessita mudar suas atitudes diante dos dilemas do “homem de cor”, voltando-se com mais tenacidade e discernimento “seja para conquistar uma posição na sociedade nacional como e enquanto grupo, seja para reforçar ajustamentos mais frutíferos por parte dos “brancos”” (FERNANDES 1972, p.16). Por último, o pesquisador ressalta que cabe aos brancos uma reeducação capaz de possibilitar atitudes que diminuam a desigualdade racial.

Frantz Fanon (2008) revela que a luta do povo oprimido necessita estar em consonância com a luta anticolonialista; a resistência deve estar direcionada a todas as condições de opressão, considerando o sistema político e econômico, o contexto histórico e social, os fatores psicológicos e culturais. O racismo é um mecanismo infeliz de distribuição de privilégios na humanidade. A alienação do oprimido precisa ser pensada socialmente. Ao resenhar sobre a obra de Fanon, Gabriel dos Santos Rocha propõe uma profunda reflexão apontando que:

A saída para o racismo está em colocar o negro em condição de igualdade com o branco no contexto universalista (superando o pretenso universalismo eurocêntrico). A luta do negro contra o racismo e o colonialismo é pela conquista do reconhecimento de sua essência humana, e não de uma suposta essência negra: o branco deve reconhecer a humanidade do negro. Deve haver um reconhecimento recíproco entre os diferentes grupos humanos, que não pode ser unilateral como ocorre em sociedades racistas onde apenas o grupo dominante é reconhecido. A superação do que o autor define como condição neurótica onde o negro está aprisionado em sua “inferioridade” e o branco em sua “superioridade” deve ser superada através da luta, da transformação das condições materiais onde tais relações assimétricas se produzem. Com uma visão humanista e universalista Fanon defende a universalidade das lutas contra todas as formas de opressão que tem em comum a humanidade como objeto (ROCHA, 2015. p. 118).

Diante do exposto, é evidente que o romance *Tenda dos milagres* reconstrói artisticamente o Brasil do pós-abolição. É perceptível que a narrativa de Jorge Amado empenhou-se em representar e denunciar o racismo brasileiro, as relações sociais e as forças motrizes que se alimentam da forma de vida capitalista nas

sociedades inter-raciais e também as mazelas que se concretizam por meio do preconceito racial. Foi na história brasileira que Jorge Amado encontrou o material para a criação da sua obra literária. O seu romance histórico não teve como objetivo adjetivar a História, mas sim empreender a sua denúncia. ´

Nesse contexto, é importante destacar que o romance de Jorge Amado possibilita a figuração do racismo brasileiro, optando por uma ênfase sociológica e humana, a qual ganha contornos específicos por meio da luta do grupo oprimido contra a violência social, praticada pelo grupo que detém o poder na sociedade capitalista. O romancista baiano apresenta o final do século XIX, a primeira metade do século XX e o final do decênio de 1960 com o objetivo de recriar e denunciar as violências e arbitrariedades de toda ordem imposta aos negros no Brasil do tempo recontado. O leitor tem a possibilidade de reconstruir, por meio da imaginação, a história do racismo no Brasil e suas consequências, de modo a refletir sobre as marcas que reverberam no século XXI. A estrutura social e histórica, retratada, é intencionalmente exposta com o objetivo de refletir sobre uma sociedade injusta e desumana na qual o afrodescendente é a maior vítima.

#### **8. *Tenda dos milagres*: um romance histórico brasileiro**

O romance brasileiro, desde os seus primórdios, sempre registrou as grandes transformações sociais, deixando evidentes as forças detentoras do poder econômico, social, cultural e político. No caso de Jorge Amado, em *Tenda dos milagres*, a ficção esteve vinculada da função de interpretação da realidade brasileira, refletindo a origem e a consolidação do racismo brasileiro do qual os negros são vítimas.

É precisamente o povo oprimido que ganha relevância nesse romance. Esta ficção propõe um painel das relações sociais e raciais onde a questão “de cor” dos personagens é condição básica da existência individual e coletiva, dos conflitos psicológicos, das frustrações afetivas etc. O romance histórico do escritor baiano revela uma atitude crítica perante a realidade brasileira e uma importante consciência do papel da arte literária como instrumento de sensibilização e de transformação.



Em *Tenda dos milagres*, as personagens são compreendidas em relação à sua atuação no seu contexto sócio histórico, revelando a pluralidade das existências individuais e coletivas. A narrativa histórica de Jorge Amado sugere um mundo imaginário que mantém relação com a realidade da qual o originou. Este romance faz um registro do preconceito racial, do cotiando e das relações sociais entre brancos e negros, da importância e da interferência dos acontecimentos históricos na vida das pessoas, da resistência e da atuação do povo oprimido para a manutenção dos seus costumes etc.

Na narrativa de Jorge Amado, a elite, o Estado e a ciência são os patrocinadores de toda forma de violência racial direcionada ao povo “de cor”. A ação do romance é traçada a partir da questão da superioridade do branco e da inferioridade do negro, fundamentados pelos estudos científicos da época e consolidado pelo preconceito racial. É evidente que o romance estabelece uma crítica explícita à tradição racista institucionalizada na história oficial brasileira.

Lukács (2011), ao estudar o romance de Walter Scott, revelou que o pioneiro do romance histórico introduziu na literatura “o amplo retrato dos costumes e das circunstâncias dos acontecimentos dramáticos da ação e, em estreita relação com isso, o novo e importante papel do diálogo no romance” (LUKÁCS, 2011, p. 47). Na ficção de Jorge Amado é possível perceber a presença desses elementos observados pelo crítico literário na obra de Scott. O leitor, por meio dessa obra, tem acesso aos costumes e às circunstâncias que movimentaram a vida do povo baiano nos séculos representados. Na obra de Jorge Amado, os diálogos tem uma função relevante para revelar as relações entre os pares e entre estes e os seus opositores.

As principais temáticas escolhidas por Jorge Amado são o racismo e a miscigenação, temas historicamente importantes para a interpretação da sociedade brasileira. Outros temas surgem na obra do escritor se relacionando diretamente aos temas principais e revelando os acontecimentos históricos. O romancista brasileiro atingiu, com esse romance, aquilo que o crítico húngaro nomeou como tarefa, ou seja: “mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 53).

O romancista retratou da forma mais ampla possível a correlação entre o homem brasileiro de determinados momentos históricos e o seu ambiente social, marcado pelos acontecimentos históricos: o pós-abolição da escravidão, ditadura

militar, teses racistas, proibições de afexés e de cultos religiosos de matriz africana, movimentos estudantis etc. O comportamento e a relação entre os opressores e os oprimidos surgem na trama amadiana, conectados aos acontecimentos históricos e refletindo o despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Segundo Lukács: “o que importa para o romance histórico é evidenciar, por meios ficcionais, a existência, o ‘ser-precisamente-assim’ das circunstâncias e das personagens históricas” (LUCÁKS, 2011, p. 62). Nesse sentido, as circunstâncias e as personagens históricas, na obra amadiana, revelam a história vivida e protagonizada pelo povo em um determinado momento e lugar.

Nesse romance, Jorge Amado humanizou seu herói e os demais personagens, atribuindo-lhes qualidades humanas que possuem relação com a missão histórica do homem do seu tempo. Em *Tenda dos milagres*, ele é o escritor do negro, do pai de santo, dos comerciantes informais, dos funcionários do governo opressor, dos estudantes, dos cientistas, das mulheres da vida. Seu ponto de partida foi a figuração do modo como a discriminação racial afetou o cotidiano das pessoas e as alterações materiais e psicológicas causadas pelo racismo.

Lukács (2011) afirma, enfim, que o verdadeiro romance histórico traz o passado para perto de nós, tornando-o experiencial; ele destaca que “sem uma relação experiencial com o presente, a figuração da história é impossível” (LUKÁCS, 2011, p.73). No romance de Jorge Amado, os tempos: passado e presente surgem de forma articulada, os acontecimentos do presente do autor têm origem em fatos anteriores que se conectam com o momento vivido. A discriminação racial tratada em dois tempos aparece elucidando a história do racismo nacional.

Diante disso, o autor revivifica o passado do pós-abolição como pré-história do presente, ou seja, do final do decênio de 60 do século XX, demonstrando na vivificação artística as forças históricas, sociais e humanas, bem como o desenvolvimento de nossa sociedade racista, revelando aquilo que ela é e aquilo que vivemos atualmente. Pode-se concluir que no romance histórico de Jorge Amado é perceptível uma variedade de lembranças que solidificaram e concretizaram o racismo no Brasil.

O romance de Jorge Amado é “realista,” no sentido do seu devotamento pela realidade, pela descrição, pela criação de seus personagens e dos seus destinos, onde importa os antecedentes, as raízes do racismo e a função que desempenham

na coletividade. Nilo Argolo, Pedro Arcanjo, Pedrito Gordo, Rosa de Oxalá, Fausto Pena, Ester, Maje Basã, Lídio Corró etc. são personagens verossímeis.

Essa capacidade de construir esses personagens possibilitou a percepção do mecanismo social, a visualização das interações, a crítica do escritor, e a reflexão histórica capazes de proporcionarem ao leitor brasileiro sua condição de herdeiro do passado racista nacional. Flávio Loureiro Chaves diz que “o verdadeiro sentido que o contador de histórias atribui à sua missão estabelece o trânsito entre o mundo das personagens e o registro histórico” (CHAVES, 1988, p. 44). Na obra de Jorge Amado, os acontecimentos históricos estão diretamente ligados à vida das personagens e são essas pessoas que constroem a história do racismo e da resistência.

Ao mencionar os pilares do romance histórico, Regina Zilberman (2003) ressalta que a época representada deve coincidir com um período de crise e mudança. Na história brasileira, um dos momentos históricos mais importantes está relacionado à abolição da escravidão e à falta de assistência do Estado aos ex-cativos. Na obra de Jorge Amado, os eventos que antecederam e sucederam a abolição não são tão relevantes; a preocupação do romancista consistiu em apresentar os indivíduos que concretizaram o modo de ser, de pensar e de atuar nesses momentos decisivos em que a discriminação racial sonegava a dignidade do oprimido.

No cenário construído em *Tenda dos milagres*, é evidente o desejo de realização de uma releitura crítica da história do racismo brasileiro. A dinâmica histórica figura a narrativa de Amado, quais sejam: a história do preconceito racial na sociedade brasileira, as marcas inapagáveis da origem escravocrata de tal organização social de base colonial e a luta dos oprimidos pela sobrevivência do seu povo, da sua história, da sua religião e da sua cultura. É possível uma investigação de *Tenda dos milagres* como forma literária do romance histórico, desvendando a história em movimento, a valorização da história que se concretiza no cotidiano, o movimento antagônico das forças motrizes, bem como o reconhecimento de que a história é mutável.

Finalmente, nessa obra, os personagens são expostos aos acontecimentos do seu tempo, por meio de um realismo capaz de oferecer a compreensão das relações sociais. Diante do exposto, *Tenda dos milagres* pode e deve ser analisado

sob a perspectiva das narrativas históricas que evidenciam o nível das consciências individuais do tempo retratado e fornecem uma visão crítica capaz de levantar possibilidades de reflexões, provocadas pelas contradições do racismo no Brasil. É importante destacar que esse gênero contextualizado à realidade brasileira se reveste das características locais, ora se distanciando da forma clássica, ora não, confirmando a ideia “de que nenhum período estético é homogêneo” (ANDERSON, 2007, p.217). O teórico, Perry Anderson, (2007) esclarece que nos romances históricos contemporâneos, os temas narram os dilemas de outro momento: Ditadura Militar, assassinatos raciais, vigilância onipresente etc. Nesse contexto, *Tenda dos milagres* apresenta uma inquietude que é inerente aos países de origem colonial e que se materializa quando busca nas raízes de fundo cultural a identidade e a história do povo brasileiro, nas quais se encontram as bases do racismo no nosso país.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Alimentados pelo fogo da utopia, os heróis de Jorge Amado buscam sempre ir adiante, disseminando entre os leitores a esperança característica de toda a literatura comprometida com a revolução.*

*Jorge Amado: romance em tempo de utopia*  
Eduardo de Assis Duarte

Jorge Amado foi o primeiro escritor brasileiro a criar um protagonista afrodescendente representando-o positivamente. Com Antônio Balduino, o negro teve pela primeira vez sua identidade respeitada na literatura brasileira. A questão racial aparece na obra do escritor brasileiro, desde a terceira década do século passado. Em entrevista concedida aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, é possível perceber a atuação política do artista em defesa aos direitos da comunidade negra:

**Cadernos:** O sr. acha que a comunidade negra tem feito aquilo que se espera dela para afirmar o seus direitos?

**Jorge Amado:** Eu acho que tem feito muito. Deve-se fazer justiça a ela e elogiar. Mas há muitíssimo ainda por fazer, há uma carga imensa de coisas a denunciar para que fiquem cada vez mais claros os fundamentos do racismo brasileiro. (AMADO, 1997. p. 56). [Grifos nossos]

Até escrever um romance histórico sobre o racismo brasileiro, *Tenda dos milagres* (1969), o romancista se preparou por meio da criação de personagens como, por exemplo, Antônio Balduino (*Jubiabá*), os negros Damião e Raimunda (*Terras do sem-fim*), Gabriela (*Gabriela, cravo e canela*) e as diversas personagens que compõem *Os pastores da noite*.

Sendo assim, o romance de Jorge Amado teve como um dos seus principais objetivos, refletir artisticamente os fundamentos do racismo brasileiro e suas diversas formas de revelações. Embora a finalidade da literatura não seja apenas denuncia social, a ficção amadiana contribui na reelaboração estética do preconceito racial na sociedade brasileira. Por meio da leitura de *Tenda dos milagres* é possível compreender os alicerces da discriminação de raça no Brasil, bem como as determinações econômicas de certo momento histórico. Nessa narrativa, História e

ficção, duas manifestações sócio-históricas estiveram presentes. Apontando as convergências entre texto literário e contexto histórico, dessa maneira, chegamos à conclusão de que esse romance amadiano é uma narrativa histórica do racismo brasileiro.

György Lukács (2011) alerta que “a tarefa do romancista histórico é figurar da maneira mais rica possível a interação concreta que corresponde às circunstâncias históricas da época representada” (LUKÁCS, 2011, p. 63). Na obra de Jorge Amado, as interações estão diretamente relacionadas aos acontecimentos históricos, que nesse romance são apresentados, como decisivo na interação entre os homens e a unidade do ser social.

Jorge Amado representa a sociedade brasileira que está se consolidando através das crises geradas com a abolição da escravidão brasileira. Ele reconstrói artisticamente as forças motrizes que protagonizaram a história do racismo brasileiro e os múltiplos e tortuosos caminhos trilhados pela sociedade a partir do pós-abolição. O escritor brasileiro atua como um homem que participou ativamente das grandes lutas sociais de sua época.

Alimentando-se da história, a ficção amadiana pode ser lida como um romance histórico do racismo brasileiro. Essa narrativa figura uma realidade nacional, revelando singularmente as características de uma sociedade racista. Jorge Amado, à sua maneira, foi um intérprete do racismo brasileiro. Concordamos com João José Reis que no posfácio da edição de 2010 confirma que “*Tenda dos milagres* pode ser lido como história social, cultural e até intelectual, alegórica, mas verossímil em muitos aspectos” (REIS, 2010, p. 294).

O embate ideológico que está no cerne da narrativa amadiana (racismo e antirracismo) embala os momentos históricos figurados e os destinos das pessoas. A cultura da violência racial, como base das relações entre opressores e oprimidos, revelam os destinos das personagens e da própria sociedade brasileira. No romance de Jorge Amado, a elite branca, a ciência e o Estado foram os maiores responsáveis pela marginalização do povo explorado, encurralado por meio de diversas estratégias para o imobilismo social.

Entretanto, o escritor antirracista mostrou, por meios ficcionais, o comportamento do oprimido que resistiu através das manifestações culturais, intelectuais e religiosas a toda forma de depreciação da sua expressão. Em suma:

Jorge Amado, contando o que se passou no pós-abolição, descrevendo esse cenário, revelando as forças motrizes que dinamizaram a história, desenvolveu um grande romance histórico.

Na obra amadiana, as representações das forças motrizes do processo social sobre a vida humana, assumem a forma de algo que é movimentado pelos homens do seu tempo. Nesse romance, é possível perceber como os personagens reagem diante dos acontecimentos de suas vidas, como enfrentam ou defendem as estratégias racistas, bem como os comportamentos que tornam significativas suas personalidades.

Jorge Amado, na sua narração, moveu-se conectando passado e presente, oferecendo ao leitor uma visão da verdadeira correlação dos fatos épicos, mostrando como os acontecimentos se originam um dos outros. O leitor pode reviver a autêntica sucessão temporal que dá vida ao racismo brasileiro. O escritor brasileiro soube ir até as raízes humanas do racismo do seu povo para denunciar e descrever a real luta do homem negro para dar sentido a sua própria vida.

Enfim, a história de *Tenda dos milagres* é a narração do desenvolvimento contraditório do racismo brasileiro. Da elite branca que impôs sua presença cultural, e religiosa aos oprimidos; das ciências que em determinado momento certificou ser o negro, uma raça inferior; do Estado que patrocinou diversas formas de violência física, cultural, religiosa, patrimonial, psicológica etc. contra o afrodescendente; mas também do povo, que com toda desvantagem, resistiu e vem resistindo para manter viva sua forma singular de se expressar diante da vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, IVIA. As relações de poder da crítica literária e os romances de Jorge Amado. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013, pp. 91 – 122.

AMADO, Jorge. Discurso de Posse na Academia Brasileira. In: MARTINS, José de Barros (org.). *Jorge Amado: povo e terra. 40 anos de literatura*. São Paulo. Ed. Martins, 1972, pp. 159 – 163.

\_\_\_\_\_. Entrevista: ABC da Literatura. In: Vários autores. *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*. São Paulo. Ed. Instituto Moreira Salles, 1997, p. 43 – 57.

\_\_\_\_\_. *Tenda dos milagres*. São Paulo. Ed. Claro Enigma/ Companhia das Letras, 2010.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. Trad. de Milton Ohata. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 77, 205-220, 2007.

ARAUJO, Jorge de Souza. Representação Identitária e Memoriais na Obra de Jorge Amado: Individualização, Coletivismo e Utopias Lírico-Libertárias. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013a, pp. 123 – 136.

ARAUJO, Ubiratan Castro. Jorge Amado, um testemunho de leitura. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013b, pp. 149 – 153.

AZEDDINE, Gicélia Lima. Análise sociológica do romance “Terras do Sem Fim”. Orientador: Elter Dias Maciel. 1985. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: *Questões de literatura e de estética*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e outro. São Paulo. Ed. Unesp, 1990, pp. 219 - 276.

BASTOS, Humberto. De um artigo sobre Jubiabá. In: vários autores. *Jorge Amado: 30 anos de literatura*. São Paulo. Ed. Martins, 1961, pp. 102 – 103.

BATISTA, Juarez da Gama. Gabriela e dona Flor. In: Martins, José de Barros (org.). *Jorge Amado: Povo e terra. 40 anos de literatura*. São Paulo. Ed. Martins, 1972, pp. 85 – 108.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *O novo romance histórico brasileiro*. In: *Via Atlântica*. São Paulo. DLCV/USP, 2000, pp. 169-176.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1994, pp.197 – 221.



BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo. Ed. UNESP, 2008.

\_\_\_\_\_. Jorge Amado, capitão de longo curso. *Revista USP*. São Paulo, 95, pp. 74 – 83, setembro/outubro/novembro, 2012.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo. Ed. da Unicamp/ USP, 2006.

CADENA, Varón Nelson. *História do carnaval da Bahia: 130 anos do carnaval de Salvador. 1884-2014*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2014.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo. Ed. Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo. Ed. Unesp, 1992.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Belo Horizonte. Ed. Itatiaia, 2000.

CARDOSO, Gabriela Mattos. As singularidades de Terras do Sem Fim e a Descoberta de Damião. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*. Vitória, 10, pp. 1 – 15, 2012.

CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antônio Roberto (orgs.). *Ficção e história: Leituras de romances contemporâneos*. Assis. Ed. FCL – UNESP/ Assis, 2007.

CASTELO, José. Jorge Amado e o Brasil. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (orgs.). *Caderno de Leituras: O universo de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 11 – 21.

CASTRO, Yeda de Pessoa. Linguagem com sabor de dendê as africanias na obra de Jorge Amado. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013, pp. 65 – 74.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre. Ed. da Universidade/ UFRGS; MEC/SESu/PROED, 1988.

COSTA, Sérgio. A mestiçagem e seus contrários – etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. *Tempo Social; Revista Social*. USP, São Paulo. pp.143 – 158, maio de 2001.

DACANAL, José Hildebrando. *Romances brasileiros II: contexto, enredo, e comentário crítico*. Porto Alegre. Ed. Novo Século, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Natal. Ed. UFRN, Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. In: Vários autores. *Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, pp. 88 – 97.

\_\_\_\_\_. Jorge Amado e a utopia racial brasileira. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa de Palavras, 2013, pp. 39 – 57.

ESTEVES, Antonio Roberto. Lope de Aguirre: da história para a literatura. Orientador: Mario Miguel Gonzáles. 1995. Tese (Doutorado em Letras). FFLCH/USP, São Paulo, 1995.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira Salvador. Ed. Edufba, 2008.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. 6ª ed. São Paulo. Ed. Difusão Europeia do Livro, 1972.

\_\_\_\_\_. *O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Terra S/A, 1978.

\_\_\_\_\_. *A integração do negro na sociedade de classes*. 5ª ed. São Paulo. Ed. Globo, 2008.

FERNANDES, Gustavo. MONTEIRO, Fernando. *Violência racial – A tentativa de redução do ser negro*. 2014. Disponível em< <http://www.geledes.org.br/violencia-racialtentativa-de-reducao-ser-negro/>>. Acessado em 30 de outubro de 2018.

FRAGA, Myriam. A presença do Orixá na Obra de Jorge Amado. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013, pp. 49 – 57.

FRAGA, Walter. Pós-abolição; o dia seguinte. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOMES, Flávio (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2018, pp. 351 – 357.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande&Senzala*. 48ª ed. Rio de Janeiro. Ed. Global, 2003.

GEBARA, Elvira Luciano; NOGUEIRA, Silva Helena. A prosa de Jorge Amado: expressão de linguagem e de costumes. In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer (org.). *Cadernos de leitura: a literatura de Jorge Amado*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2008, pp. 56 – 69.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa. Ed. Árcadia, 1979.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (orgs.). *Caderno de Leituras: O universo de Jorge Amado*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2009, pp. 62 – 75.

GOMES, Flávio dos Santos. Quilombolas/ Remanescentes de Quilombos. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; \_\_\_\_\_. (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2018, pp. 367 – 373.

GOMES, João Carlos Teixeira. Da ideologia do pessimismo à Ideologia da Esperança. In: TAVARES, Luís Henrique Dias (org.). *Jorge Amado: ensaios sobre o escritor*. Salvador. Ed. Universidade Federal da Bahia, 1982, pp. 43 – 65.

GRINBERG, Keila. Castigos físicos e legislação. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOMES, Flávio (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2018, pp. 144 – 148.

HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades Raciais no Brasil*. Trad. Patrick Burglin. Rio de Janeiro. Ed. UFMG, 2005.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? Trad. de Hugo Mader. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 77, pp. 185-203, 2007.

KLEIN, Hebert. Democracia da Escravidão. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOMES, Flávio (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2018, pp. 185 – 194.

LIMA, Alceu Amoroso. Gabriela ou o crepúsculo dos coronéis. In: Martins, José de Barros (org). *Jorge Amado: Povo e terra. 40 anos de literatura*. São Paulo. Ed. Martins, 1972, pp. 159 – 163.

LUKÁCS, György. Nota sobre o romance. In: NETTO, José Paulo (org.). *Georg Lukács*. Trad. José Paulo Netto e Carlos Nelson Coutinho. São Paulo. Ed. Ática, 1992, pp. 177 – 188.

\_\_\_\_\_. Trata-se do Realismo. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão (org.). *Um capítulo da história da moderna estética: Debate sobre expressionismo*. São Paulo. Ed. UNESP, 1998, pp. 195 – 231.

\_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo. Ed. Duas Cidades/ Editora 34, 2000, pp. 25 – 96.

\_\_\_\_\_. O Romance como Epopeia Burguesa. In: *Arte e sociedade, escritos estéticos 1932 – 1967*. Trad. José Paulo Netto e Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro. Ed. UFRJ, 2009, pp. 193 – 241.

\_\_\_\_\_. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: \_\_\_\_\_. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos / Karl Marx e Friedrich Engels*. Trad. José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo. Ed. Expressão Popular, 2010a, pp. 11 – 37.

\_\_\_\_\_. Narrar ou Descrever? In: *Marxismo e Teoria da literatura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo. Ed. Expressão Popular, 2010b, pp. 149 – 185.

\_\_\_\_\_. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo. Ed. Boitempo, 2011.

MACHADO, Ana Maria. *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro. Ed. Objetiva, 2006.

\_\_\_\_\_. Cem anos de Jorge Amado: uma apresentação. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013, pp. 17 – 27.

MANDARINO, Ana Cristina de Souza. *(Não) deu na primeira página: macumba, loucura e criminalidade*. São Cristovão. Ed. UFS, 2007.

MARX, Karl. *Caderno de Paris e manuscritos econômico-filosóficos*. Trad. José Paulo Netto e Maria Antónia Pacheco. São Paulo. Ed. Expressão Popular, 2015, pp. 302 - 321.

MOURA, Clóvis. *História do negro brasileiro*. São Paulo. Ed. Ática, 1992.

MOUTINHO, Laura. *Razão, “cor” e desejo*. São Paulo. Ed. Unesp, 2004.

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Avançados*. São Paulo, n. 50, vol 18, p. 51 – 66, abr. 2004.

\_\_\_\_\_. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2009.

NASCIMENTO, Aline Santos de Brito. Erotismo e Identidade Negra na Obra Amadiana Gabriela, cravo e canela. *Garrafa*, n. 44, Vol.16, p. 113 – 128 jan – jun, 2018.

NASCIMENTO NETO, João Evangelista. As visitas de Jorge Amado ao Recôncavo Baiano. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013, pp. 235 – 248.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Jorge Amado em letras e cores: ensaios e desenhos*. Feira de Santana. Ed. UEFES, 2014.

PARÉS, Luis Nicolau. Religiosidade. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2018, pp. 377 – 383.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões; SOARES, Carlos Eugênio Líbano, Luis Nicolau. Capoeira na escravidão e no pós-abolição. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2018, pp. 137 – 143.

PORTELA, Eduardo. A fábula em cinco tempos. In: VÁRIOS AUTORES. *Jorge Amado: 30 anos de literatura*. São Paulo. Ed. Martins, 1961, pp. 13 – 26.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro. Ed. Record, 1990.

REIS, José João. Raça, política e história na tenda de Jorge. In: Amado, Jorge. *Tenda dos milagres* (posfácio). São Paulo. Ed. Claro Enigma/ Companhia das Letras, 2010, pp. 293 – 302.

ROCHA, Gabriel. Antirracismo, negritude e universalismo em *Pele negra, máscaras brancas* de Frantz Fanon. Sankofa. *Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana*. NEACP, São Paulo, pp. 110 – 119, ago. de 2015.

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. Rio de Janeiro. Ed. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*. São Paulo. Ed. Annablume; Fapesp; Unicamp, 2009a.

\_\_\_\_\_. A militância política na obra de Jorge Amado. IN: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (orgs.). *Caderno de Leituras: O universo de Jorge Amado*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2009b, pp. 22 – 31.

SALAH, Jacques. Jorge Amado e a mestiçagem ou Pedro Arcanjo, o Homem do Futuro. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013, pp. 59 – 63.

SANTOS, Donizeth. O romance histórico e a problemática do distanciamento temporal entre o fato narrado e o período de vida do autor. *Revista. Línguas e Letras*. UFPR, Curitiba, vol.13 nº 25 (2), pp. 187 – 203, jul. de 2011.

SANTOS, Elis Angela Franco Ferreira. Da inadequação aos costumes citadinos: as personagens Biela, de Autran Dourado e Gabriela, de Jorge Amado. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013, pp. 269 – 280.

SANTOS, João Paulo Ferreira dos. *Jorge Amado e o romance do Cacau*. Orientador: Edvaldo A. Bergamo. 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SANTOS, Pedro Brum. *Literatura e Intervenção: Romance Histórico no Brasil*. *Floema* — Ano VII, n. 9, p. 283-303, jan./jun. 2011.

SCHWARCZ, Lilian. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e Questões Racial no Brasil 1870 – 1930*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. O artista da mestiçagem. IN: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (orgs.). *Caderno de Leituras: O universo de Jorge Amado*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2009, pp. 34 – 45.

\_\_\_\_\_. Teorias Raciais. In: \_\_\_\_\_; GOMES, Flávio (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2018, pp. 403 – 409.

SILVA, Arlenice Almeida da. O épico moderno. O romance histórico de Gyorgy Lukács. Orientador: Paulo Eduardo Arantes. 1999. (Tese de doutorado). USP. São Paulo, 1999.

SILVA, Rogério Max Canedo. O romance histórico da colonização: a figura artística transgressiva do passado em O tetraneto del rei, de Haroldo Maranhão, A gloriosa família, de Pepetela, e As naus, de António Lobo Antunes. Orientador: Edvaldo A. Bergamo. 2016. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SIMÕES, Antônio; SOARES, Carlos. Capoeira na escravidão e no pós-abolição. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; GOMES, Flávio (orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo. Ed. Companhia das Letras, 2018, pp. 137 – 143.

STRIEDER, Inácio. Democracia Racial - A partir de Gilberto Freyre. *Rev. Perspectiva Filosófica*. UFPE, Recife, vol. VIII nº 15, p. 11 – 29, jun. de 2001.

TAVARES, Luís Henrique Dias. A Função da Arte é Ser Útil ao Homem. In: TAVARES, Luís Henrique Dias (org.). *Jorge Amado: ensaios sobre o escritor*. Salvador. Ed. Universidade Federal da Bahia, 1982, pp. 15 – 18.

TAVARES, Paulo. *O baiano Jorge Amado e sua obra*. Rio de Janeiro. Ed. Rercord, 1983.

TEIXEIRA SOBRINHO, Antonio Carlos Monteiro. *Utopia, Esperança e Liberdade – o devir e o porvir amadianos*. In: FRAGA, Myriam; FONSECA Aleilton; HOISEL, Evelina (orgs.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador. Ed. Casa de Palavras, 2013, pp. 169 – 180.

TERTULIAN, Nicolas. O romance histórico. In: *Georg Lukács: etapas de seu pensamento crítico*. Trad. de Renira Lisboa de Moura Lima. São Paulo. Ed. Unesp, 2008.

VEIGA, Cláudio. Doutor em Romance, Doutor Honoris Causa. In: TAVARES, Luís Henrique Dias (org.). *Jorge Amado: ensaios sobre o escritor*. Salvador. Ed. Universidade Federal da Bahia, 1982, pp. 33 – 39.

VIANNA, Hildegardes. Jorge Amado, um portador de folclore. In: TAVARES, Luís Henrique Dias (org.). *Jorge Amado: ensaios sobre o escritor*. Salvador. Ed. Universidade Federal da Bahia, 1982, pp. 119 – 125.

VIDAL, Ariovaldo. Dois romances do cacau. *Revista USP*. São Paulo, 95, pp. 84 – 99, setembro/outubro/novembro, 2012.

WATT, Yan. O Realismo e a forma romance. In: *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo. Ed. Cia das Letras, 1990, pp. 11 – 33.

ZILBERMAN, Regina. Romance histórico: teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre. Ed. PUC/RS, 2003.